



# **FAIZ KI GHAZLON KA TAJZIATI MUTALA**

**DISSERTATION**

**SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS  
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF**

**Master of Philosophy**

**IN**

**URDU**

**BY**

**NAAZ BEGUM**

**Under the Supervision of  
PROF. QAZI AFZAL HUSAIN**

**DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH (INDIA)**

**1997**

# فیض کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ

[مقالہ برائے ایم۔ فلن]



مقالہ نگار:

نازیہ بیگم

نگراں:

پروفیسر قاضی افضل حسین

شعبہ اردو

عالی گروہ مسلم یونیورسٹی، عالی گروہ

۱۹۹۷ء



DS3067

DS-3067



Phone : 336 (Inter.)

DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH—202 002



Date.....20.11.1997.....

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that the M.Phil dissertation entitled " Faiz ki Ghazalon ka Tajziati Mutala" by Miss Naz Begum is an original research work done Under my Supervision.

The dissertation is being submitted for the degree of M.Phil.

  
(Prof. Q.A. Husain)  
Supervisor

Counter Signature

  
(Prof. A.K. Qasmi)  
Chairman

انتساب :

اپنی امی  
اور  
والد مرحوم  
کے  
نام

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

## فہرست

پیش لفظ	○
پہلا باب :	○
جدید غزل کی روایت	○
۹	
دوسرا باب :	○
فیض کے تخلیقی محرکات	○
۵۳	
تیسرا باب :	○
فیض کی غزل	○
۸۰	
(الف) تبغیری و دلالتی جہات	○
۸۱	
(ب) کلاسیکی اثرات	○
۱۰۶	
چوتھا باب :	○
فیض کا فن	○
۱۱۷	
پانچواں باب :	○
فیض کا ادبی مرتبہ	○
۱۴۶	
کتابیات :	○

پیش لفظ

**فیض** کا شمار اردو کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک طرف ترقی پسندی کے علمبردار نظر آتے ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی روایت سے بھی ان کا رشتہ بہت استوار ہے۔ ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کے بارے میں متضاد رائیں پیش کی گئی ہیں۔ کچھ ناقدوں نے ناہموار تخلیقات کا خالق تو بعض ناقدین نے انھیں غالب و اقبال کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ اردو ادب کے مشہور برطانوی عالم اور نقاد رالف رسل فیض کی ساری شہرت اور شاعرانہ عظمت کا راز ان کی نظریاتی وابستگی میں مضمر سمجھتے ہیں۔ وہ ان کی ادبی اہمیت سے منکر نظر آتے ہیں۔ مختلف تنقیدی آراء کے اس جگہٹ میں فیض کی صحیح ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا گہرا فنی مطالعہ کیا جائے۔ لہذا اس مقالے میں فیض کی غزلوں کا تفصیلی فنی مطالعہ کیا گیا ہے۔ چونکہ اس مقالے کا موضوع فیض کی غزلوں سے متعلق ہے اس لئے اس مقالے میں فیض کی عمدہ نظموں سے قطع نظر محض غزلوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ پورے مقالے میں دو ایک شعر بطور مثال پیش کئے گئے ہیں جو نظم سے لے گئے ہیں مگر جو خود مکتبی ہیں اور غزل کا مفرد شعر ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تجزیہ کی آسانی کے لئے پورے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں کے ان شعراء کے جائزے پر مشتمل ہے جنھوں نے کچھ اپنی افتاد طبع، اپنے مطالعے اور کچھ ماقبل کے تنقید نگاروں مثلاً حالی کے مشوروں کی روشنی میں غزل کو نئے موضوعات و اسالیب سے مزین کیا۔ ان میں حسرت، اقبال، فانی، اصغر اور فریق کا نام سرفہرست ہے۔ ان شعراء کی شاعری نے فیض کے لئے راہ ہموار کی۔

دوسرے باب میں ان ملکی اور غیر ملکی اہم سیاسی اور سماجی واقعات کی نشاندہی



کی گئی ہے جو فیض کی شخصیت اور نتیجتاً ان کی شاعری پر اثر انداز ہوئے۔ اس کے علاوہ ان ذاتی واقعات و حادثات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کا اثر فیض کی شاعری پر کسی حد تک پڑا۔ مثالوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ تمام ملکی، غیر ملکی اور ذاتی حادثات و واقعات ہی فیض کی شاعری کے محرکات ہیں۔

تیسرا باب دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیض کی شاعری کا خاصہ حصہ سیاسی مضامین پر مشتمل ہے اور یہ کہ فیض نے ان روایتی الفاظ کو اپنی منفرد فکر، اور سیاسی و معاشرتی موضوعات کی ترسیل کے لئے نظم کیا، جن کے معنی تقریباً متعین ہو چکے تھے اور جو صرف عشقیہ تصورات، احساسات اور کیفیات کے بیان کے لئے استعمال ہو رہے تھے۔ اردو غزل میں یہ فیض کا بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کے رموز و علام کو معاصر سیاسی و معاشرتی تحریکات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس حصہ میں فیض کے اس مخصوص طریقہ کار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا حصہ فیض کی کلاسیکی شاعری کے جائزے پر مشتمل ہے اور اس حصہ میں فیض کی غزل کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

کلاسیکی طرز استعمال کی نشاندہی کی گئی ہے، کہ فیض نے ایک طرف کلاسیکی الفاظ میں سیاسی موضوعات بیان کئے ہیں اور دوسری طرف خالص کلاسیکی تصور جس، کلاسیکی تصور عشق اور کلاسیکی موضوعات کو پیش کیا ہے۔ اور یہ کہ فیض نہ صرف انقلابی یا سیاسی شاعر ہیں بلکہ وہ کلاسیکی شاعر بھی ہیں یعنی انھوں نے جتنی کامیابی سے نئے مضامین بیان کئے ہیں اتنی ہی کامیابی سے غزل کی کلاسیکی روایات کو بھی برقرار رکھا۔

چوتھے باب میں فیض کے فنی طریقہ کار پر بحث کی گئی ہے جو فیض کی تشبیہات، استعارات، علامات اور پیکروں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اس میں اس بات پر گفتگو کی گئی ہے کہ فیض نے ان تشبیہات اور استعارات میں جو استعمال کی یکسانیت کے باعث کیف و تاثر کھو چکے تھے، نہ صرف اپنے منفرد انداز بیان سے تازگی و توانائی بخشی بلکہ نئی تشبیہات اور استعارے بھی خلق کئے۔ اس کے علاوہ ان کلاسیکی علامتی الفاظ پر بھی بحث کی گئی ہے جن سے خالص روایتی مفہم مراد لیا جاتا تھا۔ فیض نے ان الفاظ کو اپنی فنکاری سے سیاسی علامتوں کے طور پر اس طرح استعمال کیا کہ ایک طرف وہ کلاسیکی مفہم بھی ادا کرتے ہیں اور دوسری طرف سیاسی

مفہوم بھی۔ اسی طرح فیض کے پیکروں پر بھی گفتگو کی گئی ہے کہ فیض نے کلاسیکی پیکروں پر تکیہ کرنے کے بجائے نئے نئے پیکر خلق کئے ہیں۔

پانچویں باب میں فیض کے معاصرین سے فیض کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ اور غزل گوئی میں فیض کا امتیاز نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تقابل و موازنہ صرف غزلوں تک محدود ہے۔ ان شعراء کے کلام کا وہی حصہ زیر بحث لایا گیا ہے جو جدید غزل میں کسی نہ کسی پہلو سے ایک اضافہ یا تبدیلی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مقالہ استاد محترم پروفیسر نعیم احمد کی نگرانی میں شروع ہوا تھا لیکن ۲۲ دسمبر ۱۹۹۵ء کو انکی ناگہانی موت کے باعث محترم پروفیسر قاضی افضل حسین کی نگرانی میں لکھا گیا۔

استاد محترم پروفیسر قاضی افضل حسین کی شفقت اور توجہ کے بغیر اس کا مکمل ہونا ممکن نہ ہوتا۔ انھوں نے نادر کتابوں کی فراہمی سے لیکر مقالے کی تصحیح تک ہر قدم پر میری مدد فرمائی۔ اس شفقت کے لئے میں ان کی شکر گزار ہوں۔

ان کے علاوہ صدر شعبہ استاد محترم پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی مہربانیوں کے لئے میں بے حد ممنون ہوں جو اپنی تمام مصروفیات کے باوجود نہ صرف اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے بلکہ اپنے ذاتی کتب خانے سے بعض انتہائی قیمتی کتابیں عنایت فرمائیں۔

میں شعبہ کے اساتذہ محترم ڈاکٹر قاضی جمال حسین اور امتیاز احمد صاحب کی تہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے بعض اشعار کی تشریح میں ہماری مدد بھی کی اور مقالے سے متعلق بحث و گفتگو میں ہماری بعض مشکلیں بھی آسان کیں۔ میں شعبہ کے دیگر اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

شعبہ کی سیمینار انچارج محترمہ رابعہ سہیل اور ریسرچ ڈیویژن کی انچارج محترمہ نسreen زہرہ کی بھی بے حد ممنون ہوں جن کی مہربانیوں سے کتابوں کی فراہمی میں کبھی کوئی دشواری درپیش نہیں آئی۔

مولانا آزاد لائبریری کے مشرقی شعبہ کے انچارج ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری صاحب اور

کتب خانے کے دیگر ملازمین کی بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے بہت خندہ پیشانی سے میری مدد فرمائی۔  
میری والدہ محترمہ اور برادران محترم منظور احمد اور آزاد احمد، محترمہ بہن شہو اور انجند

کو خدا سلامت رکھے جنہیں میری وجہ سے بڑی زحماتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔

ان احباب کی فہرست بہت طویل ہے، جن کے خلوص کا نقش دل سے کبھی محو نہ ہو گا۔ میں  
اپنے تمام ساتھیوں اور سینئرز کا شکریہ ادا کرتی ہوں، جن کے پر خلوص مشوروں سے مجھے کام کرنے کا

حوصلہ ملا۔

ناز بیگم

## پہلا باب :

### جدید غزل کی روایت

حالی	_____
اقبال	_____
حضرت موبانی	_____
فانی	_____
اصغر	_____
فراق	_____



تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو جو،  
پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ اور جنت وغیرہ سے۔

-----

باغ میں چند چیزوں کا انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری،  
گل، بلبل، کچھیں، باغیاں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمی  
نسرین، نستر، ارغواں، سوسن، خار، گلن وغیرہ۔  
سامان غم میں سے نالہ، آہ، فغاں، قلق، اضطراب،  
درد، رشک، ضبط، شوق، جدائی، یاد، تمنا، حسرت۔۔۔  
۔۔۔ وغیرہ، یہ اور اسی قسم کے چند الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو  
زبان کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔<sup>۱</sup> ع

۱۔ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجود یعنی نہ صرف الفاظ و  
عبارت میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر  
ہے۔<sup>۲</sup> ع

۵۔ ”تاہرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باز رکھتے تھے، نیچر کی  
سرد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ  
کو تنگ کرتے کرتے صفحہء روزگار سے یک قلم مٹایا۔ کمر کو پتلی  
کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے

بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان  
 بن گئے، جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا، انہیں  
 جب پچھلے انہیں مضامین کو جاگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور پھونکا  
 بنالینے ہیں تو ان کو مجبوراً اینچرل شاعری سے دست بردار ہونا  
 اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔ ع۔

حالی اردو شاعری میں تقلید کے شاکہ ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارے  
 شعراء قدماء کے باندھے ہوئے مضامین کو ادنیٰ تغیر کے ساتھ مسلسل باندھتے چلے آ رہے ہیں جس سے شاعر  
 میں شاعر کے انفرادی تجربات کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ چند رائج مضامین ہی دہرائے جاتے رہے ہیں۔  
 حالی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ان روایتی مضامین کو بھی تقلیدی زبان  
 میں نظم کیا جاتا ہے یعنی ہر موضوع اور محرک کے لئے چند الفاظ مقرر ہیں۔ شعراء انہیں الفاظ کے  
 پابند ہیں۔

تو پھر غزل کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی انہیں دولوں جہتوں

میں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :۔

ع۔ اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز

نہیں ہے لیکن ہمارے شعراء نے اس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اب بھی

اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل

میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں مگر یہ

صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانے کے اقتضاء سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آئین بنائیں۔ ۱۔

۲۔ الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر ممانعت نہ کریں بلکہ ان کو کبھی حقیقی معنوں میں اور کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک نئی تلی زبان میں کیونکر ادا کئے جاسکتے ہیں۔ ۲۔

مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہونا ہے کہ حالی شاعری کو انفرادی تجربہ کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہیے اور انہیں اس پر بھی اصرار ہے کہ یہ تجربات عشق کے علاوہ دوسرے معاشرتی، نفسیاتی اور اخلاقی ہو سکتے ہیں۔

حالی کا مزید کہنا ہے کہ شاعر کو الفاظ بھی اپنے تجربات کی مناسبت سے منتخب کرنا چاہیے۔ یعنی غزل کی محدود لفظیات سے نکل کر اظہار کی ایسی زبان ترتیب دینی چاہیے جو فرد کے تجربات کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہو۔ غزل کے روایتی الفاظ کو تجربے کی مناسبت سے نئے معنی میں استعمال کرنے کے علاوہ اس زبان میں وہ الفاظ بھی شامل کئے چاہئیں جو عوام مقبول ہیں مگر اب تک غزل میں استعمال نہیں کئے گئے۔

حالی کی ان تنقیدی آراء پر اگرچہ شدید رد عمل ہوا مگر رفتہ رفتہ مطالوکی



وسعت، شعری متعلق غور و فکر اور وقت کے اقتضاء سے غزل کے موضوعات میں وسعت اور زبان میں لچک اور تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ اور زمانے کی نئی ضرورتوں کے مطابق ہمارے شعراء نے رفتہ رفتہ انسانی تجربہ کے دائرے میں آنے والے تمام موضوعات کو غزل میں نظم کرنا شروع کیا۔ اس کے نتیجے میں اردو غزل کی عام فضا میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس صنف کے عاشق کا کردار، اس کے معشوق کی صفات اور ان دونوں کے درمیان ربط کی نوعیت بھی تبدیل ہوئی۔ چنانچہ اب غزل میں فلسفیانہ، حکیمانہ، معاشرتی حتیٰ کہ سیاسی مضامین بھی نظم کئے جانے لگے اور اس نئی غزل میں انسان کا وہ تصور ابھرنا شروع ہوا جو عاشق ہونے کے علاوہ حکیم، فلسفی اور معاشرتی ذمہ داریوں سے آگاہ بھی تھا۔

اس کے ساتھ ہی غزل کی روایتی زبان میں لچک بھی پیدا ہوئی اور نئے تصورات و تجربات کے پڑنے الفاظ بھی غزل میں استعمال کئے جانے لگے۔ غزل کے موضوعات اور اظہار کے اسلوب میں یہ تبدیلی اپنی مندرجہ شکل میں اقبال کے کلام میں ظاہر ہوئی۔



**اقبال نے اردو غزل کی روایت میں نمایاں تبدیلی کی۔ انھوں نے نئے**

الفاظ، علامات اور استعارے کے ذریعے اردو غزل میں نئے نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ عشق جو روایتی غزل کا ایک مرکزی موضوع ہے جس کو قہماء نے کثرت سے نظم کیا ہے۔ اقبال کے یہاں یہی عشق، کالفاظ آکرنے معنی پیدا کرتا ہے۔ اقبال جب 'عشق' کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے معنی دروایتی عشق یعنی محض محبوب سے عشق نہیں بلکہ اپنے مقصد سے عشق ہے۔ ان کے یہاں عشق وہ آرزو ہے

مسلل ہے جو انسان کو نت نئی منزلوں تک لے جاتے ہے :-

عشق کی اک جست سب کر دیا قصہ تمام

اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

عشق وہ جوش و ولولہ یا قوت ہے جو انسان کے دل میں جاگزیں ہو کر فانی

کو لافانی بنا دیتا ہے اور جس کی موثر فعالیت سے اس دنیا کے منتشر اور مختلف اجزاء میں

ایک ربط قائم ہوتا ہے :-

آدمی کے رشتے لڑنے میں سما جاتا ہے عشق

شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر اگا ہی کا نم

اقبال کے یہاں عشق کا ایک اور تصور عابد علی عابد اپنی کتاب ”شعرِ اقبال“ میں یوں

بیان کرتے ہیں :-

اگر شغبی اکابر صوفیہ عشق کا کمال یہ تصور کرتے ہیں کہ

انسان کو ہوا و ہوس سے نجات بخشنے اور اس میں یہ صلاحیت

پیدا کرنے کہ وہ عقل اور علم کی بجائے عرفان و وجدان سے

کام لے کر اپنی ذات کو ذاتِ خداوندی میں یوں فنا کر دے جس

طرح قطرہ سمندر میں فنا ہو جاتا ہے ۔ اقبال اس کے برخلاف

کہتے ہیں کہ عشق خودی کی ایسی تربیت، عرفان کے ایسے شعور اور

ذوق و حقیقہ کے ایسے نقطہ عروج کا نام ہے جسے حاصل کرنے

کے بعد انسان فنا نہیں ہوتا اسکی ذات ذاتِ الہی میں مل کر مٹ

نہیں جاتی ہے بلکہ اسے بقا کا مقام حاصل ہوتا ہے ، بالفاظ  
دیگر انسان عشق کے ذریعے منزل کبریا تک یوں پہنچتا ہے کہ  
حقیقت کا مشاہدہ کرنے کی تاب لاسکتا ہے ۔ ”

ظاہر ہے اقبال کے یہاں قطرہ کا دریا میں فنا ہو جانا یا پروانے کا شمع  
کی آگ میں جل کر خاک ہو جانا عشق نہیں بلکہ وہ محرک ہے جو انسان کی خودی کی تربیت کرتا ہے۔  
خودی اقبال کے یہاں ایک ایسی قوت ہے جو تمام قولوں کا سرچشمہ ہے ۔ یہ قوت عشق ہی سے پیدا  
ہوتی ہے ۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل  
اگر ہو عشق سے محکم تو موبہ اسرافیل

—

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی  
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

اردو شاعری میں عقل و عشق کے تضاد کا احساس ملتا ہے۔ اقبال

کی غزلوں میں یہ احساس ایک نئی معنویت کا حامل نظر آتا ہے ۔  
بختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش بہ عقل  
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خامِ ابھی

—

بے خطر کو دپڑا تشنہ نمرود عشق عقل ہے محوِ عاشائے لبِ مہم ابھی

۸۲۰۸۳ شعرا اقبال ، عابد علی عابد

اس طرح جنوں اقبال کے یہاں مجنوں کی وہ دیوانگی نہیں ہے جو صحرائے وابستہ تھی بلکہ اسکی ابلہ

پائی کوہ و صحر اور خازنہ درکار ہیں جو انسانی آبادیوں سے دور نہیں بلکہ ان کے باطن میں موجود ہے :-

کبھی جو آوارہ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھرا لیں گے

برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خازنہ ہوگا

اقبال کی یہ بڑی خوبی ہے کہ انھوں نے الفاظ کو اس کے روایتی تلازمات سے آزاد کر دیا ہے۔

اسی طرح کلاسیکی شاعری میں شمع و پروانہ اور گل و بلبل کے داستانِ عشق میں پروانے کا شمع کے

عشق کے لئے جل مرنا اور بلبل کی نغمہ خوانی و نوحہ خوانی کے ذریعہ یہ ثابت کرنا کہ عشق کا ترقیع ہو چکا

اقبال کے یہاں موجود نہیں بلکہ انھیں روایتی الفاظ کے ذریعہ نئے معنی پیدا کرتے ہیں۔

بلبل جو نوحہ خوانی اور نغمہ خوانی کے لئے مشہور ہے اسکی یہ نوحہ خوانی اقبال کے حرکت و عمل

کا پیغام نہیں دے سکتی۔ اقبال کے یہاں یہ بے عملی کا پیکر ہے۔

نالہ ہے بلبل شوریدہ تر اقسام ابھی

اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اسی طرح پروانہ جو شمع کے عشق کے لئے جل مرنے کو ہی عشق کی آخری منزل سمجھتا ہے جسکی وجہ

سے کلاسیکی شاعری میں بلبل کے عشق سے کم تر تصور کیا جاتا ہے اقبال کے یہاں نئی معنویت کا حامل

نظر آتا ہے۔ اقبال کا پروانہ حقیقت کا طالب ہے جو ذوق و جستجو اور تب و تاب شوق سے بے قرار

ہے۔ اقبال پروانے کو بہت بلند مقام دیتے ہیں۔

جگنو کا استعارہ اقبال کے یہاں بہت کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ وہ جگنو کا مقام پروانے

سے بلند تر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جگنو کی روشنی میں تب و تاب نہ سہی لیکن غیر کی روشنی سے مستعار

نہیں۔ وہ خود اپنی روشنی پر اعتماد کرتا ہے اور اس روشنی میں اپنی منزل کا سراغ پاتا ہے اور خودی کا ثبوت دیتا ہے۔ ”جگنو کو یہ یقین ہے کہ اُس کی ذات میں جو خوبی ہے اس کے ارتقاء سے منزل مقصود تک پہنچا جاسکتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں خودی کی تربیت ہوتی ہے:-

مثل آئینہ شومحو جمال دگسراں  
ازل دل و دیدہ فرو شوے خیال دگراں  
درجہاں بال و پر خویش کشودن آموز  
کہ پریدن نتوان با پرو بال دگسراں

(آئینہ کی طرح دوسروں کے حسن و جمال کو دیکھنے اور دکھانے کا کام مت کرو اور اپنے اپنے دل و نگاہ سے دوسروں کا خیال نکال دو۔ دنیا میں اپنے بال و پر کھولنا سیکھو اس لئے کہ دوسروں کے بال و پر کی مدد سے کئی چیزیں ممکن ہوتی ہیں)۔  
اس کے برخلاف پروانہ دوسروں کی روشنی کا طالب ہے۔ اسکی ذوق و جستجو اور بے قراری کا انجام دوسروں کی آگ میں جل کر خاک ہو جانا ہے۔ یعنی پروانہ محکوم قوموں اور محکوم افراد کے خصائص رکھتا ہے۔ اقبال کا یہ تصور بالکل نیا تھا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:-

”پرائی آگ کا دلدادہ ہے اس میں حرکت کی صفت  
فرور ہے مگر وہ اسے اپنی خودی سے ہٹا کر فنا کی طرف لے جاتی  
ہے۔ پروانہ کا یہ تصور مشرقی شاعری کی ہزاروں سال پرانی

ڈگر سے بڑا انقلابی انحراف ہے۔“ عا

اقبال نے کچھ علامتیں خود ایجاد کیں ہیں۔ ان میں شاہین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شاہین

اقبال کے یہاں ایک نئی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ جو انسان کا مل کے فقر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شاہین کی صحرانوردی، آشیانے کی تعمیر سے بے نیازی اس کا مسلک فقر و غیور، اس کی تیزی و بلند پروازی، مردہ شکار اور دوسروں کے مارے ہوئے شکار سے اس کا پرہیز صحرانوردی سے پرے اس کی اڑان، اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا ولولہ، اس کی آزادی و قوت و شوکت وغیرہ ایسی صفات ہیں جو اقبال کے حرکت و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں سے

گذراوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں  
کہ شاہین کے لئے ذلت ہے کارِ آشیاں بند

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر  
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں !  
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا  
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں !

شاہین کی علاقائی اہمیت کے متعلق اقبال خود لکھتے ہیں :—

”شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ نہیں اس جانور میں  
اسلامی فکر کی تمام خصوصیات بائی جاتی ہیں۔ خود دار اور  
فیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، بے تعلق  
ہے کہ آشیاں نہیں بناتا، بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز گاہ ہے۔“ ۱

شاہین کی یہ تمام صفات اقبالؔ اپنی غزلوں کے ذریعہ حومن میں تلاش کرتے ہیں۔ خود داری اور غیرت مندی تو تمام قوم کی خصوصیت ہے۔ لیکن شاہین کے آشیانہ بنانے سے اقبالؔ امتِ محمدیؐ کی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اسلام وطن کے مذہب کو اتحاد و ملت کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ بلند پروازی سے مراد یہ لیتے ہیں کہ جب انسان کو دنیاوی لذتوں کو حاصل کرنے کی ہوس نہیں ہوگی اور دنیا کا خوف، تو اس کی اقدار بلند ہو جائے گی۔ خلوت پسندی سے مراد صوفیوں کی اصطلاح میں خلوت پسند نہیں بلکہ دنیا سے بے نیاز ہو کر غور و فکر کرنے کے معنی میں ہے۔ تیز نگاہی سے مراد یہ ہے کہ جس طرح جانور کی تیز نگاہ دو رنگ دیکھتی ہے اسی طرح امتِ محمدیؐ کے افراد بھی اپنی کارکردگی کا نتیجہ مستقبل میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح اقبالؔ کا شاہین ایک پولی قوم کا نمائندہ بن جاتا ہے۔

’لایہ بھی اقبالؔ کے یہاں ایک اہم استعارہ ہے جو ان کی شاعری میں اس کثرت سے استعمال ہوا ہے کہ اس میں علامتی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں لالے کی علامت کے ذریعہ مختلف معنی برآمد ہوتے ہیں جیسا شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ حضرت سلطان کے دربار میں دل کی سیاہی لالے کا داغ کا بدل ٹھہرتی ہے اور سوزِ عشق کی طرف اشارہ کرتی ہے۔‘<sup>۱</sup> اس طرح اقبالؔ کے یہاں لالے کا داغ سے عشق کے داغ کا تلازمہ قائم ہوتا ہے اور اقبالؔ اسلام اور اسکی تہذیب کو لالے کی علامت کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ لالے کی سرخی اور گل گونی بھی ایک خاص صفت کو ظاہر کرتی ہے۔ سرخ جو کامیابی، عزت داری، شاہی جلال اور خون کا رنگ ہے لفظ صحران لالے کے بھول کی مضبوطی اور اس کی قوت نمو بھی ظاہر کرتا ہے اور اس بات کو بھی کہ یہ بھول اگرچہ ناموافق اور بیابانی ماحول

۱۔ اقبالؔ کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ، مخون؛ اقبالؔ کا لفظیاتی نظام از شمس الرحمن فاروقی

میں اگا لیکن اس کی فطرت جیسی تھی اس کے لئے ضروری تھا کہ وہ ایسے ہی حالات میں کھلے۔  
 یہ اپنی مٹی سے اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے اور خود اختیاراً و تخلیقی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ لالہ  
 صحرا کی تنہائی، اسکی یکتائی اور اس کی ناقدری کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح لالہ صحرا  
 اسلام اور مردِ مومن اور اسکی خاکِ پیدائش یعنی حجاز کی علامت بن جاتا ہے۔

طلوع اسلام میں اقبال نے لالہ کو اسلام اور اسلامیوں کی علامت کی شکل میں استعارے

کیا ہے۔ ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو و کردے

حنا بنہ عروس لالہ ہے خونِ جگر تیرا

سرِ خاکِ شہدے برگِ بائے لالہ می پاشم

پہلے دونوں مصرعوں میں لالہ صحرا جو بے سوز تھا اب اس میں چراغِ آرزو یعنی سوزِ  
 دروں کی ضرورت ہے اور وہ لالہ جو کبھی ذاتی لہو کے فروغ سے روشن تھا اب قلبِ مسلم کے تازہ  
 خون سے رنگین ہوگا اس طرح لالہ اسلام کے ماضی حال اور مستقبل اور مردِ مومن کی قلب کی رنگینی  
 اور شاعر کے روشن ضمیر کو بیک وقت ظاہر کرتا ہے۔

بھٹکا ہوا براہی میں، بھٹکا ہوا براہی تو!

منزل ہے کہاں تیری اے لالہ صحرائی؟

خالی گلیوں سے یہ کوہِ وکمرور نہ

تو شعلہ سینائی، میں شعلہ سینائی!

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

اک جذبہ پیدائی اک لذتِ یکتائی!

ان اشعار میں اقبال نے بالکل واضح طور پر امت مسلمہ کی صفات کو لالے کی

صفات کے مقابل کر دیا ہے۔ نمائندگی کے اس عمل میں لالہ ان صفات سے منبرین ہر



جانتے، جنہیں اقبال امت کی صفات تصور کرتے ہیں۔

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لئے سلمان ناز

لالہ سحر جسے کہتے ہیں تہذیبِ حبانہ

پنپ کا نہ خیاباں میں لالہ دل سوز

کہ سازگار نہیں یہ جہاں گفتم و جو

مگر ہنگامہ ہو سکتا نہیں گرم یہاں کا لالہ بے سوز جگر ہے

اقبال کا لالے سے تعلق ان اشعار تک محدود نہیں بلکہ بقول عابد علی عابدہ! —

”جہاں لالے کا بھول اب علامت بن کر نہیں بلکہ بھول بن کر

ظاہر ہوتا ہے وہاں اقبال کے بیان میں ایسی کیفیت اور شہلائی

ہوتی ہے کہ باید و نہاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو محمدؐ سے جو عشق

ہے اور امتِ محمدیؐ سے جو محبت ہے وہ لالے سے شیفگی کے روپ

میں جھلکتی ہے۔“

گل لالہ کا ایک رشتہ بیسویں صدی کی وجودی فکر کے بعض زاویوں سے جڑتا

ہے۔ دنیا کے بے پناہ مظاہر میں فرد کی تنہائی جو اس کا مقدر ہے اس کے دکھ اور سکھ

جو اس کے مقدر سے منسلک ہیں۔

اقبال کے یہاں ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو اردو شاعری کی روایت

میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور کثرت استعمال سے محاورے بن گئے ہیں۔ اقبال کا مکمل

یہ ہے کہ ان الفاظ میں وسعت اور تاب پیدا کر دی ہے۔ مثلاً ساحل اور موج اور موتی اور

شبم اردو شاعری میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کے معنی محدود سے محدود تر ہو گئے ہیں۔ اقبال نے ان کو نئی معنویت بخشی مثلاً — ساحل کا روایتی اور علامتی مفہوم یہ رہا ہے کہ ساحل منزل مقصود ہے آرام اور اطمینان کی جگہ ہے جہاں کوئی خطرہ نہیں اور موج مصیبت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ روایتاً ساحل کو ترجیح حاصل ہے لیکن اقبال کے یہاں موج کو ترجیح حاصل ہے کیوں کہ موج میں عمل اور حرکت ہے۔

اسی طرح اقبال کے یہاں موتی کے مقابلے میں شبم کو ترجیح حاصل ہے کیوں کہ شبم اپنی ذات کی نگرانی خود کرتی ہے اور اپنی خودی کی حفاظت بھی خود ہی کرتی ہے۔ اس طرح کہ وہ آسمان سے اترنے کے لئے آمادہ نہیں ہے اور نہ ہی سمندر میں جا کر موتی بننے کی خواہش مند ہے۔ وہ اپنے جوہر میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں چاہتی۔ پانی کی بوند کی شکل میں رہنا اُسے پسند ہے اور لالے پر ٹپکنا۔

پیرانے مفکروں نے وقت کو تلوار کہا ہے لیکن اقبال نے مسلمانوں اور ان کی روش کو تلوار کہا ہے اور اس سمراد یہ لیتے ہیں کہ جس طرح وقت کا تلوار قدیم رسم و رواج اور فرسودہ معاشرتوں کو کاٹتی چلی جاتی ہے اسی طرح اسلام بھی تمام قدیم معاشرتوں کو اور فرسودہ نظام کو کاٹتا چلا جاتا ہے۔

ظاہر ہے اقبال نے روایتی الفاظ عشق، شبم، موج، ساحل، عقل، فخر، گل، بلبل وغیرہ کو ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے جو روایتی طور پر اب تک استعمال ہوتے رہے تھے۔ اس طرح انھوں نے ان روایتی الفاظ کے معنوں میں توسیع کی اور بعض الفاظ مثلاً لالہ کو علامت کی سطح تک بلند کیا۔ اور اردو میں ایک ایسی غزل کی پندار کھی جس میں روایتی مضامین عشق و معاملات عشق کی جگہ انسان اور اسکی

عملی جدوجہد کا ایک نیا تصور ملتا ہے۔ اس نئی غزل میں انسانی روح البط کی ایک  
یکسر نئی جہت پیش کی گئی ہے۔ اقبال کی غزل سے اردو میں شعری روایت  
کے نئے امکان نمایاں ہوئے۔



**حالی غزل کے لئے جس نوع کے مبنی پر حقیقت اور فطری موضوعات**  
سے خواہش مند تھے وہ **حسرت موہانی** کے یہاں اپنی مندرجہ شکل میں نظر آتا ہے۔ اقبال نے اردو  
غزل میں نہ صرف کلاسیکی تشبیہات، استعارات، الفاظ اور علامات میں نئے معنی پیدا کئے بلکہ اردو  
غزل میں نئی تشبیہات، استعارات، علامات اور الفاظ اور موضوعات شامل کیں۔ حسرت  
نے منفرد لب و لہجے، زبان و بیان اور موضوع سے غزل میں نئی فضاء قائم کی۔  
حسرت سے قبل کی شاعری داغ کے عشقیہ واقعیت اور امتیر کی بے زلف غم  
نئے جس کا تعلق جذبات کی اصلیت سے زبان اور محاورات کی سلاست اور عام فہمی سے تھا۔  
سلئے قسم کی لذت پرستی اور خوش باشی کے سامان بہم پہنچا رہے تھے۔ ایسے میں حسرت کے  
مخصوص موضوع، الفاظ، لب و لہجہ، سادگی، سچی جذبات نگاری اور حقیقت نگاری نے غزل  
کی دنیا میں نئی فضاء تشکیل دی۔ اگرچہ انھوں نے کلاسیکی الفاظ، مضامین اور تراکیب استعمال  
کیں لیکن اس میں ان کا مخصوص انداز بیان کام فرما رہا ہے۔ ظفر ادیب رقمطراز ہیں:-  
”غزل میں عدم اصلیت کا جو درد دورہ ہو گیا تھا اُسے ختم  
کرنے میں حسرت کا بڑا ہاتھ ہے۔ انھیں ہم غالب اور عصری غزل (جدید غزل)  
کے درمیان کی لڑی بجا طور پر کہہ سکتے ہیں۔“

حسرت نے مسرّوجہ مضامین جو اپنی تکرار کے باعث تازگی و توانائی کھوٹے ہوئے  
اور ان میں باسی پن اُگیا تھا اُسے بڑی حد تک دُور کیا اور ان میں تازگی، صداقت اور حُریت  
پیدا کی۔

حسرت کی غزلوں کا عام رجحان اور مضامین کی نوعیت تخیلی نہیں بلکہ ارضی اور  
حقیقی ہے۔ حسرت نے اپنے قدماء سے بالکل مختلف انداز میں شاعری کی انکی محبت عام انسان  
کی محبت ہے اور ان کا محبوب اسی ارضی دنیا کا، ہمارا معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے جو  
عام انسانی جذبات رکھتا ہے۔ اسی لئے ہمیں حسرت کے یہاں شرافت، پاکیزگی، متانت آمیز  
شونہی اور والہانہ پن ملتا ہے۔ انکے یہاں چمکے چمکے رات دن آنسو بہانا، کوٹھے پر ننگے  
پاؤں اُٹانا، دانتوں میں انگلی دبانا، پردے کا کونہ ہٹ جانے پر دوپٹے سے منہ چھپانا، انکے  
محبوب کے ارضی اور ہمارے معاشرے کا ایک فرد ہونے کی توثیق کرتا ہے۔

حسرت نے اپنی شاعری میں جن اقدار کو پیش کیا ہے وہ ایک متوسط گھرانے  
کے اقدار ہیں اور جس لمحے میں حسن و عشق کی واردات بیان کی ہے وہ عام گفتگو کا لہجہ  
ہے جسے ہم روزانہ سنتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسن بے پروا کو خود ہیں و خود آرا کر دیا  
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا  
بھلانا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں  
ابھی ترکِ الفت میں وہ کیونکر یاد آتے ہیں  
دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھ کر نا  
شیوہ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

حسرت حسن و عشق کے نازک و لطیف جذبات اور انکے اتمامِ حیل و صاؤ کی تصویر

اس طرح کھینچتے ہیں کہ ان کے ذاتی تجربے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ محبوب کی نفسیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا سراپا اور اس کے خدو خال صاف نظر آ جاتے ہیں۔ چند اشعار

دیکھا جو مجھے گرم نظر بزمِ عس و میں  
وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر  
ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں  
کہتے بنانہ کچھ وہ قسم کھائے رہ گئے

حسرت جذبات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں سطحی جذبات نگار نہیں وہ انھیں کیفیات و واردات کی عکاسی کرتے ہیں جو خود ان کا تجربہ ہیں حسرت حقیقت پسند شاعر ہیں اور انکی شاعری ماورائی محبت کی شاعری نہیں انکے یہاں ادنیٰ محبت ہے۔ وہ اپنے محبوب سے بلا تکلف ہنس بول لیتے ہیں اور شکوہ شکایت بھی کھلے دل سے پیر لطف انداز ہیں اور بڑی اپنائیت سے کرتے ہیں۔ ان کی محبت میں چھیڑ چھاڑ بھی ہے مگر داغ اور اسیر کی ابتذال اور ہر کاکت نہیں۔ وہ عشق و محبت کی کیفیات کی واردات کو بیان کرنے میں ایک حد کو قائم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری عامیانہ پن سے پاک ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد بھی دل کو نہیں ہمو سکوں کی صورت  
جب سے اس ساعدِ سمیں کو کھلا دیکھا  
نشوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں  
وصل کی شب و اجو وہ بندِ قبا ہوئے لگا

حسرت کے اشعار میں وہ معصومیت، پاکیزگی اور والہانہ پن ہے جو انکے کردار اور انکی شخصیت میں نمایاں تھی۔ ان کی شاعری میں اصغر کی طرح لہر حانیت کی خشکی اور

بے تعلق ماورائیت نہیں بلکہ مادی زندگی کی خوشیاں اور منہرہ ہے۔ حسرت کے انداز میں ایک اعتدال، ٹھہراؤ، توازن اور سکون ہے۔ انکی آواز رچی ہوئی اور مصفا ہے انکے لہجے میں دھیمپا پن ہے جو دوسروں سے بالکل مختلف ہے وہ اپنے قدماء کی تقلید نہیں کرتے بلکہ غزل میں ایک مخصوص فضاء پیدا کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے حسرت کے مخصوص لب و لہجے کا اندازہ ہوگا۔

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال  
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا  
بجائیں کوششیں ترکِ محبت کی مگر حسرت  
جو بھیجی بھی دل نوازی پر وہ چشمِ سحر کا رانی  
حال کھل جائے گا بے تابی دل کا حسرت  
بار بار آپ انھیں شوق سے دیکھنا نہ کریں  
شوق جب حد سے گزر جائے تو ہوتا ہے ہی  
ورنہ ہم اور کرم یاہ کی پروا نہ کریں

حسرت کے اشعار بسطاط ہر ماقبل کے شعراء کے اشعار سے ملتے جلتے ہیں مگر نئے ماحول اور نئے پس منظر، ذاتی تجربات کی گرمی اور روشنی کی پناہ پر اس میں نئی فضا جلوہ گر ہے۔ حسرت کی شاعری صداقت پر مبنی ہے اور تصنع و بناوٹ سے پاک ہے اس لئے ان کی آواز میں شیرینی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ حسرت کے یہاں غالب کی طرح پیچیدگی نہیں بلکہ بہت ہی آسان زبان میں اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:۔

”غزل کو لکھنؤ کے تصنع اور غالب کی مشکل گوئی کے کوڑے

سے سادگی اور آسان گوئی اور حقیقت رسی کی منزل تک پھر

کر لانا شاعری میں حسرت کا تجدیدی کارنامہ ہے۔“ ۱۔

حسرت کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت ان کا نشاطیہ لب و لہجہ ہے۔

ان کے یہاں نشاطیہ رنگ ہر جگہ موجود ہے۔ وہ خانی یا میر کی طرح غم و الم کو گلے نہیں لگاتے بلکہ ہر غم میں خوشی کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں

تیرے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم

کوئی مروح محرومِ راحت نہیں

حسرت کے یہاں علامات اور تلمیحات کم باب ہیں۔ وہ کلاسیکی اردو غزل

کے تلمیحات مثلاً شیریں و فرہاد بالیلی و مجنوں کا اپنے کلام میں ذکر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں رقیب کا لفظ بھی خال خال ہی نظر آتا ہے جو کلاسیکی غزل کا اہم کردار ہے۔ حسرت

کا شعری کردار محض ان کا محبوب ہے۔

حسرت نے مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں۔ جس میں تمام اشعار ایک ہی نوع

تجربات سے متعلق ہیں۔ یہ نظم نما غزلیں نظموں کی طرح ارتقائے خیال کی پابند نہیں

لیکن ان میں ایک تجربے یا کیفیت کا تمام اشعار میں مسلسل اظہار ہوا ہے۔ اس سبب

سے ان میں وحدتِ تاثر کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی مشہور غزل چپکے چپکے

رات دن آنسو بہا نہ یاد ہے“ میں وحدتِ تاثر کی کیفیت بہت نمایاں طور پر موجود

ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ حسرت محض عشقیہ شاعر ہیں اور ان کے یہاں کیا

مضامین بہت کم ملتے ہیں جو ملتے ہیں وہ انکے عشقیہ اشعار سے بہت کمتر درجے کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انکے سیاسی اشعار عشقیہ کے مقابلے میں کمتر درجے کے ہیں لیکن یہ حسرت کا کمال ہے کہ انھوں نے اردو غزل میں سیاسی موضوعات بیان کرنے کا جرأت مندانہ قدم اٹھایا اور انھوں نے کہیں کہیں عشقیہ زبان میں سیاسی مضمون بیان کیا ہے۔ یہ کلاسیکی اردو شاعری سے انحراف کی ایک صورت ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو صیاد  
دل ہلا دیں جو کبھی درد سے فریاد کریں  
نظر میں پھر گئیں کیفیتیں سب عہدِ ساقی کی  
بھرائے اشکِ خونِ نظارہ مینائے خالی

پہلے شعر میں "صیاد" انگریزی حکومت اور "اسیرانِ قفس" "جنگِ آزادی" کے سپاہی جو قید و بند میں گرفتار ہیں" سے مراد ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "عہدِ ساقی" "انگریزی حکومت" یعنی دورِ غلامی اور "مینائے خالی" اس دور کی معاشی حالت کی ترجمان ہے۔

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کی شاعری میں محبوب کا تصور ارضی ہے اور وہ ہمارے معاشرے کا ایک جتنا جاگتا فرد ہے۔ ان کے یہاں انسانی جذبات کی سچی تصویر ملتی ہیں اور انکی زبان بیجا تزئین سے بے نیاز اور اظہارِ بیان کے تکلف اور فطری ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جن سے ان کے بعد کی شاعری بہت متاثر ہوئی۔ اسی بنا پر ہم حسرت کو غزل کا احیاء کرنے والوں میں نمایاں اور ممتاز مقام دیتے ہیں۔



**بیسویں** صدی کی غزلیں باوجود اس کے کہ ان میں آدرد ہے اور تغزل کی کمی ہے لیکن وہ فرسودہ نہیں معلوم ہوتی۔ ان میں دورِ حاضر کے خالص عناصر مثلاً سیاسی و سماجی افراتفری، معاشی بد حالی اور معاشرتی بے راہ روی شامل ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ زندگی میں آزاد فضاء نہیں۔ یہاں تک کہ زندگی کی کشمکش نے عشق و عاشقی کی آزاد فضاء بھی ہم سے چھین لی ہے یہی سبب ہے کہ جدید شاعری میں وہ شورخی، وہ چھیڑ چھاڑ، وہ سرمستی، وہ بے فکری، وہ فرصت کے رات دن اب ممکن نہیں۔ نتیجتاً عاشقانہ مضامین میں ایک انقلاب رونما ہوا اور حسن و عشق کی داستان بالکل بدل گئی۔ شعور انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس پرانی طرزِ زندگی کے بدل جانے کے باعث نظر آنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی عقل جنوں، صحرا، زندان، بہار، خزاں، ساقی اور بزمِ مے وغیرہ تمام علامتِ جدید دور کی دہنیت اور احساس کے مطابق ایک نئی معنویت، ایک نئے انداز سے نظم کئے جانے لگے۔ جن لوگوں نے اس تبدیلی کو فنی پختگی کے ساتھ اپنی غزل میں بے ترائی میں حسرت و اقبال کا تھکانی کا نام بھی شامل زندگی کی ناپائیداری اور دو کلاسیکی غزل کا ایک مخصوص موضوع ہے۔ **فانی** نے زندگی کی ناپائیداری اور دنیا کی ناپائیداری کو شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنی شاعری میں ذاتی تجربے کی بنیاد پر بوری فنکاری کے ساتھ بیان کیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ”آشیانہ“ برق کے سایہ میں بنا ہے اور اس کا وجود ایک دھوکا ہے۔ آنکھوں کے کھلنے اور بند ہونے کا دھوکا۔ انھوں نے حیات کو ایک خواب تصور کیا جس طرح خواب نیند کھلنے پر ختم ہو جاتا ہے، ایک دھوکا معلوم ہوتا ہے اُسی طرح ”حیات“ بھی ایک دھوکا ہے۔ ”حیات“ بھی بس ہوش آنے تک ہے اس کے بعد ہوش آنے پر وہ بھی فنا ہو جائے گا۔ فانی لکھتے ہیں

بنیاد جہاں کیا ہے، مجبور فنا ہونا      سرمایہ ہستی ہے محروم بقا ہونا

اجل کے زیرِ اثر ہو، وہ نقشِ ہستی کیا

ہوا کہ برق کے سایہ میں اَشیاں نہ ہوا

فانیؒ کے یہاں نئی زندگی اور اطہار کے نئے طرز کا احساس نمایاں ہے وہ زندگی کو مخصوص تعبیر عطا کرتے ہیں جو ان کی اپنی ہے وہ ادراستی نہیں بلکہ ان کے انفرادی طرزِ احساس کی زائیدہ ہے۔

ایک معنہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

سبھی حیات ہے محروم مدعا ہے حیات

وہ راہروہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا

فانیؒ کے یہاں محرومی اور غمِ نالکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا تنہا کی شاعری میں ہے لیکن فانیؒ کی شاعری میں وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو تنہا کی خصوصیت ہے۔ فانیؒ کے غم کے متعلق زیرِ اب۔ عثمانی لکھتے ہیں! —

فانیؒ کا غم المیائی غم نہیں بلکہ ایک خود آزادانہ غم ہے جس

کا تقاضہ ہے کہ جبر و جہد کے بغیر جبر کو تسلیم کر کے شاعر اپنے آپ کو

باس کے حوالے کر دے۔“

ظاہر ہے فانیؒ کے یہاں غم کو بغیر جبر و جہد کے گلے لگانے کا تصور ملتا ہے۔ جبرِ اشعار

ملاحظہ ہوں۔

فانیؒ کی ذات سے غمِ ہستی کی تھی نمود شیرازہ آج دفترِ غم کا بکھر گیا

دنیاۓ دل میں یاس کی اللہ رے! دار و گیسر  
جو آرزو کہ خلق مہوئی کشتنی ہوئی

فاتی کا غم اردو کا روایتی یا تقلیدی غم نہیں ہے انھوں نے غم کو بالکل مختلف  
طریقہ سے بیان کیا ہے۔ فاتی کے غم کی دنیا میں غم و مسرت دونوں ہیں۔ فاتی کے غم  
کی دنیا میں بقا کی محرومی ہی ہستی کا سرمایہ ہے اور زندگی دیوانے کا خواب ہے۔ ان کے  
یہاں زندگی کو جکڑا نہیں جاسکتا ہے۔ جہاں آشیاں برق کے تنکوں پر بنتا ہے اور دامن  
بہار سے کفن کی بو آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کفن اے گردِ لحد دیکھو نہ میلا ہو جائے  
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں، نہا کے بدلے  
ہڈیاں ہیں کئی، سپی ہوئی زنجیر و یاس  
لے جاتے ہیں جنازہ تیرے دیوانے کا

یہ چند اشعار فاتی کے بالکل منفرد انداز کو پیش کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے  
کہ لفظ ہڈیاں، جنازہ، کفن اور لحد سے کراہیت ہونے لگتی ہے۔ کفن کے مضمون پر غالب کا شعر  
ملاحظہ ہو۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی  
میں ورنہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا

اس شعر میں غالب نے کفن کو بطور اشارہ استعمال کیا ہے جس سے ذہن ایک  
رمزی کیفیت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

احساسِ ناکامی، غم کی فراوانی اور موت کا آرزو مندانہ انتظار اور دغ  
کے لئے کوئی نیا مضمون نہیں ہے لیکن فاتی نے اس غم کو جس طرح ایک آفاقی عنصر بنا کر

پیش کیا ہے۔ اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ فانی کے نزدیک موت کوئی بلا نہیں بلکہ ایک ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے لوگ سے نجات دلاتی ہے۔ اس تصور کو کس واپہاندہ انداز میں ذکر کیا ہے۔

اے اجل اے جان فانی تو نے یہ کیا کر دیا

مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

دوسری جگہ بڑے نشاط کے ساتھ کہتے ہیں۔

آج روزِ وصال فانی ہے موت سے بھرپے ہیں لہر و نیار

فانی نے موت کو جس طرح بنا سنوارا کرا و حسین چیز بنا کر پیش کیا ہے

اسکی مثال اردو غزل میں نہیں ملتی۔

فانی کے یہاں جبر کا تصور بھی تمام کلاسیکی شعراء سے مختلف ہے۔ منفی

تبسم فانی کے جبر کے تصور کے متعلق بڑی وضاحت سے لکھتے ہیں:۔

”ممدِ عاظمیٰ حیات کے فقدان ہی سے زندگی کے بارے

میں جبر کا تصور ابھرتا ہے۔ اگر انسان کی زندگی کا کوئی مقصد ہے تو

وہ اپنے اعمال میں مختار ہو گا تاکہ اس مقصد کو حاصل کر سکے۔

انسان اگر مجبور محض ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی میں کوئی

ایسی غایت ہی نہیں ہے جس کی تکمیل کے لئے انسان کو وجود

میں لایا گیا۔ دنیا میں آرام و مصائب کی زیادتی سے احساس کے شعلے

جبر کے اس تصور سے خالق کائنات کی جو تصویر سامنے آتی

ہے وہ ایک ظالم اور جابر بادشاہ کی تصویر ہے۔ فانی ہمیشہ جبر

سے متاثر رہے۔ وہ کوئی ایسی غایت معلوم نہیں کر سکے، جس کا تعلق

اس دنیا کی زندگی سے ہو۔۔۔۔۔ خدا کے ساتھ ان کا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں جابر و مجبور، ظالم و مظلوم کا رہا۔ کبھی اس تصویر کو صین بنانے کے لئے وہ اس پر رنگین شیشے چڑھا دیتے ہیں۔ متصرف اور جالبائی تصورات نے اسی رشتے کو عارف و معروف اور عاشق و معشوق کے رشتوں سے بدل ڈالا اور کمال گویائی سے ”شکوڑوں“ کو ”سپاسِ غم کی لے“ دے دی۔ قاتل اور بسمل کے استعاروں سے فانی نے وہی کام لیا ہے جو غالب نے ”بادہ و ساغر“ سے لیا ہے۔ فانی کے تصورِ جبر میں اختیار کا بھی عنصر ہے۔ یعنی ان کا کہنا ہے کہ خدا ہمارا خالق ہے اور ہمارے اعمال و افعال کا بھی مگر افعال کا سبب ہم ہی ہیں۔ فانی کے یہاں صبر کے جو تلازمے ملتے ہیں مثلاً جبر و قید، زنجیر، آزادی، الزام، مختاری، سزا، جزا، گناہ، اختیار اور تہمت وغیرہ انھیں فانی نے اپنے احساسِ شدت اور تخیل کی بنیاد پر شاعرانہ بنا دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

ہے وہ مختار سزا دے کہ جزا دے فانی

دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

فانی نے تصوف کے مضامین بھی خوب نظم کیے ہیں۔ ان کا تصوف اردو شاعری

میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ تصوف کئی ممتاز شعراء کا پسندیدہ موضوع ہے ان

میں بعض نے تقلید اور بعض نے براہِ راست تجربہ کی بنیاد پر نظم کیا ہے۔ فانی کے

یہاں صوفیانہ نقطہ نظر تجربے کی بنیاد پر ہے۔ ان کا تصوف کتابی اور رسمی بھی ہے اور ذہنی اور جذباتی بھی۔ فانی کی شاعری شاہدے کی بنیاد پر ہے۔ صوفیانہ مضامین غالب کے یہاں بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ غالب کی صوفیانہ شاعری فلسفے کی بنیاد پر ہے۔ انھوں نے اسکا تجربہ نہیں کیا ہے۔ جبکہ فانی نے صوفیانہ مسائل کا تجربہ کیا ہے۔ اصغر کی صوفیانہ شاعری بھی اردو غزل میں بڑی اہمیت کی حامل ہے لیکن اصغر اور فانی کی صوفیانہ شاعری میں بڑا فرق یہ ہے کہ اصغر کا لہجہ نشاطیہ ہے جبکہ فانی کا لہجہ یاس انگیزی کا ہے۔ فانی صوفیانہ شاعری کو اپنے اندرونی تجربات سے گزار کر اسکو عام غزلیہ لہجے میں بیان کرتے ہیں۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں

حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنایا ہے

اب تو مجھے دیکھ کر جلوہ جانانہ

بچے گی دل کی پامالی کہاں تک

تجلی کا رواں درکار رواں ہے

کب تک رہیں دُوق تماشا ہے کوئی اب وہ نگاہ دے کہ تماشہ کہیں جسے

فانی نے تشبیہات، استعارات، علامیں اور تمثال کے استعمال میں بھی نیا انداز

اختیار کیا ہے۔ انھوں نے تشبیہات، استعارات، علامیں اور تمثال وہی استعمال کیں ہیں

جو کلاسیکی شعراء نے استعمال کیں لیکن ان لوازمات کے استعمال میں فانی نے اپنی انفرادیت

برقرار رکھی ہے۔ فانی نے نئی تشبیہیں، استعارے یا علامیں وغیرہ ایجاد نہیں کی ہیں

لیکن اس میں اپنے جذبات کی شدت اور تخیل کے زور سے نئے معنی پیدا کئے ہیں۔ فانی

نے اردو غزل کی بعض روایتی علامتوں مثلاً آشتیاں، برق، قفس اور صیاد کو

بکثرت استعمال کیا ہے۔ ان کے علاوہ بہار، خزاں، کشتی، طوفان اور ساحل جسے

معروف استعارے بھی ان کے کلام میں بکثرت استعمال ہوئے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے اردو اور فارسی کے تمام شعراء نے ان استعاروں اور علامتوں کا خوب استعمال کیا ہے لیکن فانی کے یہاں ان استعاراتی الفاظ کی تکرار سے معنی کا تسلسل قائم ہوتا ہے جس کے ذریعہ ہم فانی کے مخصوص نقطہ نظر تک پہنچ سکتے ہیں۔

بھڑک کے شعلہ بھل تو ہی اب لگا دے آگ

کہ بجلیوں کو سیرا اشیاں نہیں ملتا

اس بھرے کراں میں ساحل کی جستجو کیا

کشتی کی آرزو کیا، ڈوب اور پار کر جا

نہ قریب آگہ پروندہ فنا ہوں میں

بنا ہے برق کے تنکوں سے اشیاں صیاد

فانی نے بعض تشبیہات و استعارات کو روایتی انداز میں بھی استعمال کیا ہے

مثلاً ان اشعار میں تخلیق کے بجائے روایت کی تقلید نظر آتی ہے۔

بھرا بریں وحشت کی تصویر نظر آئی لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

تم نے دیکھا ہے کبھی گھس کو بدلتے ہوئے رنگ؟

آؤ دیکھو نا تماشا میرے غم خانے کا

لاے پہ جھک پڑی ہے گلِ یاس میں کی شاخ

یادستِ نازنین میں ہے ساغر شراب کا

ان اشعار اور اس طرح کے بعض اشعار سے قطع نظر فانی نے غزل کی معروف

تشبیہوں اور استعاروں کو انفرادی احساس اور تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنا کر نئی

متازگی پیدا کی ہے۔ ان میں ایسی ایمائیت ہے جن سے وہ پہلے آشنا نہیں تھے۔ مثلاً

آئینہ کی ایک مثال دیکھئے۔

آئینہ اب نہیں دیکھا جاتا میں بہ اندازِ دیگر یاد آیا

اس شعر میں فانی نے حقیقت اور مجاز کا ابہام پیدا کیا ہے۔ آئینہ کی طرح شمع و پروانے کی تمثیل میں بھی فانی نے اپنے مخصوص اندازِ فکر سے ندرت پیدا کی ہے۔ غزل میں شمع کے کئی تلامذے ہیں مثلاً بہ نور بھی ہے، ناز بھی ہے، خود جلتی ہے اور پروانے کو بھی جلاتی ہے۔ صفت نور کی وجہ سے شمع اور حسن میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ فانی نے حسنِ مطلق کی تشبیہ میں شمع اور آئینہ کے استعاروں کو بہ وقتِ استحصال کر کے ان میں خاص معنی پیدا کیا ہے۔

تو شمع آئینہ خانہ ہے آئینہ کیا ہے

تری خدائی کے قسربان ماسوا کیا ہے

اسی طرح فانی نے برق و اشیا، بہار و خزاں جیسی تمثیلوں کو بھی باندھا ہے انکے یہاں برق یا بجلی، تقدیر کے ظالم ہاتھ اور مرگے ناگہاں کے لئے استحصال ہوا ہے۔ فانی کے یہاں قفسِ قید بستی ہے اور چمن کا استعارہ زندگی اور خواہشِ بقا کے طور پر استحصال ہوا ہے۔ مثلاً

چمن میں دل ہے تو میری نگاہ میں ہے چمن

چمن سے تو مجھے لے جاؤ گا کہاں صبا

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار

سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

فانی نے ان تمثیلوں کے علاوہ اردو غزل کے تقریباً سبھی رموز و علائم

سے اس طرح کام لیا ہے کہ وہ ان کے اظہار سے مخصوص ہو گئے ہیں۔ اور جو اردو غزل کی



روایت میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔



**غزل** کی دنیا میں روایتی موضوعات، الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات علامات اور تشبیہوں کا استعمال کرتے ہوئے ان میں تازگی اور جدت پیدا کرنے والوں میں **اصغر** کا نام بھی پیش پیش ہے۔ اصغر کے کلام میں تصوف غزل کا روایتی موضوع نہیں بلکہ ان کے تجربہ اور ان کے لئے ایک طرزِ حیات ہے۔ اردو شاعری میں بھی تصوف کی روایت فارسی ادب کے توسط سے آئی ہے۔ روایت کا یہ تسلسل اردو کے کئی ممتاز شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض نے تقلید اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور بعض نے براہِ راست تجربے کی بنیاد پر۔ اصغر موخر الذکر حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصغر کا تصوف نہ صرف براہِ راست تجربے کی بنیاد پر ہے بلکہ ان کا تصوف روایتی تصوف سے بالکل مختلف ہے جو اردو غزل میں اصغر سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا۔ سلام سندیلوی رقمطراز ہیں:—

”اردو میں تین ہی صوفی شعراء ایسے گذرے ہیں جن پر ہم ناز کر سکتے ہیں۔ متقدمین میں خواجہ سلیر درد، متوسطین میں آتش اور

دورِ جد بد میں اصغر گونڈوی“ — ا

ظاہر ہے سلام سندیلوی نے انھیں صوفی شاعروں کا نام لیا ہے جنھوں نے تصوف میں کمال حاصل کیا ہے۔ تصوف کے متعلق وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:—

”E. Harman نے اپنی مشہور تصنیف ‘Meaning



اور درد و غم ملتا ہے۔ اصغر نے اس سے انحراف کیا اور صوفیانہ شاعری میں نشاطیہ پہلو کی بنیاد ڈالی۔ اصغر خود فرماتے ہیں کہ

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن  
جنش ہوئی جو خاصہ رنگیں لگا کر کو

سید امین اشرف فرماتے ہیں کہ

”درد نے تصوف کو تغزل سے ملایا، فانی نے آہنگ غم کی  
موسیقی سے اور اصغر نے جمالیات سے۔ اصغر کی دنیا حسن و  
برعنائی، دلکشی و زیبائی، رنگینی و سرشاری اور دل و دلی و دل  
داری کا ایک کاروانِ رنگ و بو ہے۔“ ۱

خواجہ احمد فاروقی بھی اصغر کی اسی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔  
”اصغر نے شیوہٴ فرسودہ آہ و فغاں کو ترک کر دیا۔ اس

کی شاعری میں تفاعل و حسرت کا عنصر زیادہ ہے۔“ ۲

اور اصغر خود بھی اعلان کرتے ہیں کہ

”مجھ کو اصغر کلم ہے عادتِ نالہ و فریاد کی“

اصغر کے یہاں درد و غم کا اظہار نہیں جو اردو کلاسیکی شاعری کی روح ہے۔

اور کلاسیکی شاعری میں اس موضوع پر سب سے زیادہ شاعری کی گئی ہے۔

اصغر کے کلام کی ایک اور خصوصیت انکی طہارت اور پاکیزگی ہے۔ اصغر سے قبل

روحانی اور جسمانی دونوں دنیاؤں آپس میں ملتی ہوئی کم نظر آتی ہیں۔ اصغر نے ان

دنیاؤں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ جسمانی دنیا میں روحانی لطافتیں  
 پیدا کر لی جائیں یا روحانی دنیا میں جسمانی حرکت و احساس، لیکن دونوں کے فرق کو قائم  
 رکھتے ہوئے روح اور جسم کو ملا یا نہیں جاسکتا۔ اصغر نے یہی کرنے کی کوشش کی ہے۔

تصوف کا ایک اہم اصول ”المجاز قنطرة الحقیقة“ ہے۔ صوفی شعراء نے اس  
 اصول کی روشنی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ انھوں نے حسین لڑکوں سے محبت کی ہے اور ان کے عارض  
 کی روشنی میں خدا کے جلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس قسم کے  
 اشعار پر عشق مجازی کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے تصوف کا نقطہ آغاز مجاز  
 ہے اور اختتام حقیقت ہے۔ یہ ایک پرانی رسم ہے۔ اصغر نے اس کے برعکس اپنے تصوف کا  
 آغاز حقیقت سے کیا ہے اور اختتام مجاز پر کیا ہے۔ اصغر نے حقیقی عشق کو مجازی رنگ میں پیش  
 کیا ہے جو کہ اردو غزل کے صوفیانہ مضامین میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اصغر کی اسی خصوصیت  
 کی بنا پر ان کے تصوف میں امر دہرستی کی جھلک نہیں ملتی۔ ان کا محبوب حقیقی، محبوب مجازی کے  
 لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ چننا اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کا وہ قدرِ عنا اس پر وہ رنجِ رنگیں  
 نازک سا سرِ شاخ اک گویا گل تر دیکھا  
 تم سامنے کیا آئے اک طرزِ بہار آئی  
 آنکھوں نے میری گویا فردوسِ نظر دیکھا  
 بکھری ہوئی ہے زلف بھی اس چشمِ مست پر  
 ہلکا سا ابر بھی سرِ مینجہ نہ دیکھتے  
 رنجِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسمِ ہائے پنہیاں کی  
 شعاں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی

یوں لب کُشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

اصغر کے تصوف کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں انفعالیّت نہیں ملتی

بلکہ وہ فعالیت کے قائل ہیں۔

یہاں کوتاہی ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری

جہاں بازو سمیٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

اصغر کوتاہی ذوقِ عمل، کو پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے ایک اور شعر میں

حرکت و عمل پر زور دیا ہے۔

برگِ گل کے دامن پر رنگ بن کے جمنایا

اس فضاے گلشن میں، موجہ صبا ہو جا

اصغر کی شاعری نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی

قابلِ قدر ہے۔ ان کا لہجہ نشاطیہ ہے جو ان کے صوفیانہ اور عشق و عاشقی دونوں مضامین

میں صاف نظر آتا ہے۔ ان کا یہ لہجہ اردو غزل میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ مجموعی طور

پر کہا جاسکتا ہے کہ اصغر دورِ جدید کے ان بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے رکیک

خیالات سے غزل کو نہ صرف پاک کیا بلکہ تصوف میں نشاطیہ پہلو پیدا کر کے جدت پیدا کی۔

اس کے علاوہ فعالیت اور سرمئی کا پہلو بھی صوفیانہ شاعری میں اصغر سے قبل دیکھنے کو نہیں ملتا۔ قافی

جمال حسین فرماتے ہیں: —

”اصغر نے اپنی محدود دنیا کے تمام امکانات تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی

ہے اور اردو کی شعری روایت سے واقفیت اور فطری خوش مذاقی کے سبب اُس کی تمام لطافتوں کو زبانا

وبیان میں نہایت فنکاری سے منتقل کر دیا ہے۔ یہ اصغر کا ذوقِ جمال تھا جس نے تصوف کی طسوف طرازیوں

کوشاعری کی مخصوص فضا سے ہم آہنگ کیا۔ حرکت و عمل کی اخلاقی  
 قدریں ان کی تخلیقات کو روایتی تصوف کے برعکس مثبت کیفیات سے  
 معمور کرتی ہیں۔ اصغر کے استعارے، تراکیب، لفظیات اور اظہار  
 کے دوسرے وسائل ان کی شخصیت کی پاکیزگی اور طہارت کے آئینہ  
 دار ہیں۔ اصغر کا تخلیقی سفر مختلف جہتوں سے نا آشنا لیکن محفوظ  
 جہت کے نشیب و فراز سے خوب آگاہ تھا۔ عا۔



حالی کی تنقید کے بعد جن لوگوں نے اس صنف کو دوبارہ اس کی تخلیقی آب و تاب  
 عطا کی۔ اس میں اقبال، حسرت، فانی اور اصغر کے ساتھ فراق کا نام بھی نمایاں اہمیت  
 کا حامل ہے۔ فراق کو اردو غزل کے بدلتے ہوئے مزاج کا بہت واضح احساس ہے۔ اور  
 وہ اس تبدیلی کی نوعیت سے پوری طرح باخبر ہیں۔ فراق کو رکھپوری لکھتے ہیں!۔

”انسانی عظمت کے اس نئے احساس کے ساتھ ساتھ تمام  
 مناظر قدرت، تمام فضا اور مباحول، مادی دنیا، نباتاتی اور  
 حیوانی دنیا سب کا احساس اردو غزل گوئی نئے سرے سے کر رہی  
 ہے۔ گل و بلبل، ذرّہ و آفتات، گلشن و صحرا سب کے معنی جدید  
 دور غزل میں بدلتے جا رہے ہیں۔ اردو غزل گوئی آج نئی آزمائش  
 سے گزر رہی ہے“ عا۔

ایک جگہ آگے لکھتے ہیں :-

”...مغرب کا اثر رہنما تھوٹیکور اور اقبال کا اثر ہندوستان کی بدلتی ہوئی معاشرت اور متغیر ذہنی فضاء کا اثر، ہندوستان کی جنگ آزادی اور دنیا بھر میں جمہوریت اور انقلاب کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کا اثر انفرادی اور اجتماعی حیات میں جو کاپیلٹ ہو رہی تھی اور ہو رہی ہے اس کا اثر سب اربا کشاکش پہنچا کا اثر دورِ حاضر کی غزل گوئی پر پڑا اور کافی بڑا، چنانچہ غزل گوئی محض فن نہیں رہ گئی اُسے حیات کے مسائل سے اور اپنے ماحول سے دوچار ہونا پڑا۔ اس میں اب نئی ہمواریاں پیدا ہونے لگیں، پرانی باتیں نئے انداز میں اور نئی باتیں پرانے انداز میں کہی جانے لگیں۔“

اقبال کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے غزل میں مربوط فکر کے عنصر کو داخل کیا۔ اس طرح ان کی غزل صرف ذاتی تجربے کا بیان نہ رہ کر بعض تصورات کی ترجمان بن گئی۔ حسرت موہانی نے ایک طرف تو غزل کے حسن و عشق کو ہمارے ماحول اور سماج سے قریب کر دیا تو دوسری طرف غزل کو عیر کے سادہ اسالیب کی طرف لوٹانے کی کوشش کی۔ حسرت نے اس نئے دبستان کی جو بنیاد رکھی اس کا ارتقاء فانی، اصغر، اور جنگل کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ فانی نے اپنے مخصوص انداز میں غزل گوئی کی اور غم کے موضوع میں تنوع پیدا کر کے یہ ثابت کر دیا کہ زندگی کے ایک ہی پہلو کے حوالے سے دنیا کے تمام احساسات و تجربات بیان کئے جاسکتے ہیں۔ اصغر کے مخصوص ترنم، فلسفیانہ اور متصوفانہ ترجمان غزل میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان کے مقابلے میں فراق نے اردو غزل میں ہندوستانی فضاء، ہندوستانی تشبیہات، استعارات اور علامات عشق کا وسیع تصور اور انسان اور کائنات کا تعلق اپنی غزلوں میں پیش کیا اور انھوں نے غزل کی فرسودہ روایت سے انحراف کیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں :-

”عشق کا محدود تصور، انسان اور کائنات سے بے تعلقی اور

نزدیکی کی نغمی اور نرید ، احساسات کی سادگی اور رنگینی اور تشبیہات

کی تلاش اور انتخاب میں روایت اور تخیل کو دخل ، یہ ہیں مختصر طور پر  
وہ قدریں جنہیں فراق کے وجدان شاعری نے قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے

ایسا نہیں ہے کہ فراق نے روایت سے پوری طرح انحراف کیا بلکہ انھوں نے  
روایت کی چند قدروں کو اپنی غزلوں میں نمایاں طور پر اور نئے طور پر بیان کیا اور روایت کی  
بنیاد پر ہی اپنی غزلوں میں انفرادیت پیدا کی۔ انھوں نے غزل کی قدیم روایت میں ، وہ اضافی  
صفات پیدا کیں ، جو ہندوستان سے مخصوص ہیں۔ فراق سے پہلے غزل میں یہ مخصوص  
ارضیت کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

صدیوں سے شاعری کا مرکزی موضوع حسن و عشق رہا ہے۔ روایتاً جس  
حسن و عشق کی کیفیات کا بیان ملتا ہے فراق کی عشقیہ شاعری اس سے مختلف ہے۔ ان کی غزلوں  
میں فرودگی نہیں ایک دلکش تازگی ہے۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے

نئی نئی سی ہے کچھ تپسیری رہ گزر چکی ہے

اب تک ہمارے غزل گو شعراء معشوقانِ نازکِ اندام سے کچھ الگ تھلک  
ہی رہے۔ محبوب کا نظارہ ان کے لئے کافی تھا۔ محبوب کو دور سے دیکھنے میں اپنی خواہش کی تکمیل  
سمجھتے تھے اور کبھی قربت کی خواہش کی تو بس چند لمحوں کے لئے اور پھر ہجر کی دنیا میں واپس۔  
اس کے برعکس فراق کو محبوب کی بہت قربت حاصل ہوئی ہے اور انھوں نے محبوب کو قریب سے  
دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اس کے ہر عضو کو غور سے دیکھا اسکی سانسوں کی حرکت کو محسوس کیا  
ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں جسمانی قربتوں کا احساس اور بے تکلف لمسیاتی کیفیت



انگریزی ملتی ہے جوارہ و شاعری میں فراق سے قبل نہیں ملتی ہے

وہ تمام روئے نگار ہے، وہ تمام بوس و کنار ہے  
وہ ہے چہرہ چہرہ جو دیکھے وہ ہے جو مے نو دہن دہن  
کف پا سے تاسرِ ناز میں کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں  
کہ تمام ممکن آہواں ہے دمِ خمِ سارِ ترابن  
مجھ کو فراق یاد ہے پیکرِ رنگ و بوئے دوست  
ہاؤں سے تاجبیں نازِ مہرِ شاں و مہرِ چاکاں

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ فراق کا محبوب خیالی، روایتی یا ان دیکھا نہیں بلکہ عاشق  
و معشوق دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب رہے ہیں۔ فراق نے محبوب کے خط و خال،  
رنگ و روپ کو بھی نئے انداز میں بیان کیا ہے۔ فراق نے عشق و عاشقی یا عشقیہ مسائل میں بہت  
وسعت پیدا کی ہے۔ انھوں نے نئے نئے رنگ و آہنگ میں ان مسائل کو بیان کیا ہے۔ فراق نے  
محبوب کے سراپا کا اظہار اور اسکی پیکر تراشی بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کی  
آویروں میں زندگی اور حرکت نظر آتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیکر یہ کہتا ہے کہ گلزارِ ابرم ہے  
ہر عضو جھپکتا ہے کہ ہے صوبِ ہزاراں  
یہ موجِ تبسم ہے کہ پگھلا ہوئے کوئٹے  
شبِ نیم زدہ غنچے لبِ لعلیں سے پشیمیاں  
ان پتلیوں میں جیسے ہر نائلِ رم ہے      وحشت بھری آنکھیں ہیں کہ لگی تیر غزالاں  
اکے عالمِ شبِ تاب ہے بل کہتے لٹی لٹوں میں  
راتوں کا کوئی بن ہے کہ ہے کا کل پیمیاں

پیکر محبوب سے ٹپکتے ہوئے گلزارِ ارم کے ہر عضو کو چمکنا ہوا صوت ہزاراں کہنا، موج تبسم کو نگلے ہوئے کوتلوں سے نشیبہ دینا، دشتِ غزالاں اور ان میں پتیلیوں کو ہرن مائل رُسم کہنا وغیرہ بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ یہی وہ انفرادی رنگ ہے جو اردو کی غزلیہ شاعری میں فراق کو منفرد کرتی ہے۔

فراق کا عشق جگر و حسرت کی طرح ارضی ہے۔ ان کا محبوب ایک انسان ہے خیالی جو نہیں۔ فراق کے یہاں یہ ضروری نہیں کہ محبوب لب کولے تو اس کے منہ سے بھول جھڑکنے لگیں بلکہ ان کے نزدیک حسن و عشق کا وجود ارضی ہے۔ انکے حسن و عشق کی بنیادِ خالص زمینی محبت پر ہونے سے باوجود محمود جسمانی محبت نہیں بلکہ حسن انکے یہاں جسمانیّت و ارضیت کے علاوہ وجدانی و روحانی امکانات بھی رکھتا ہے۔

فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق دیا ہے اور ایک معشوق بھی جو اردو شاعری میں فراق سے پہلے نظر نہیں آتا۔ انکے عاشق کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں نظر نہیں آتا۔ ایسا نہیں ہے کہ ان سے قبل عاشق میں وقار نام کی چیز نہیں تھی بلکہ غالب، پتیر اور حسرت کے یہاں ایک پروقار عاشق نظر آتا ہے لیکن ان شعراء کے عاشق کا وقار فراق کے عاشق سے مختلف ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں :-

”فراق صاحب کے عاشق میں ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو

شاعری میں ایک اضافہ ہے۔ فراق کے یہاں انسانیت وہی بنیادی حیثیت

رکھتی ہے اور اسی پائے کی ہے جیسی پتیر کے یہاں۔ مگر اس کے ساتھ ہی

ساتھ انکی شاعری میں ذہانت بھی اس بلا کی ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر

سے دب کر نہیں رہتی چاہے زیادہ ہی ہو۔ چنانچہ ان کے عاشق میں ایک

طرف تو خود دار انسان کا وقار ہے۔ دوسری طرف ذہین انسان کا وقار ہے

فراق کے یہاں اپنی ذہانت کا احساس بے جا فخر و ناز میں تبدیل نہیں  
ہوتا۔ یہ ذہانت محبوب پر درعب ڈالنے کے لئے استعمال نہیں ہوتی بلکہ

اپنے آپ کو ابتذال سے بچانے کے لئے 'ع'۔

فراق اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں جنہوں نے محبوب کے حسن و جمال کو ہندوستانی  
مضامین بیان کیا ہے۔ ہماری کلاسیکی اردو غزل میں محبوب کے حسن و جمال کے بیان میں ایک  
طرح کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ حسرت نے اردو غزل میں ارضی محبوب کا تصور پیش  
کیا ہے لیکن ان کے یہاں محبوب کی جمال آرائی ٹھٹھہ ہندوستانی انداز میں نہیں کی گئی ہے۔ حسرت  
نے اپنی غزلوں میں شرم و حیا، ضبط، پردے اور نقاب پر زور دیا ہے۔ فراق نے حسن کا جو تصور  
پیش کیا ہے وہ خالص ہندوستانی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فراق کے یہاں شرم و حیا کے مضامین نہیں  
مگر اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں محبوب وہ ہندوستانی عورت ہے جو محبت کا جواب محبت سے دیتی ہے اور  
اس کے باوجود معصوم ہی رہتی ہے۔

ہندوستان میں جنس کا تصور، عمریاتی یا فحاشی کا نہیں اس میں ایک تقدس اور پاکگی ہے۔  
فراق نے جنس کے اس مقدس تصور کو اپنی غزلوں میں شامل کیا اور اس طرح اردو شاعری میں رابطہ  
و محبت کی ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ذرا اوصال کے بعد آئینہ تو دیکھو اے دوست

تیرے جمال کی درخشینگی نکھر آئی

تاروں کے طوب جیسے دھڑک رہی

رات آجی ادا ادا کو دیکھو

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا      بھولوں سے جطر اڑیں تیلیاں  
کروٹیں لے افق پہ جیسے صبح      کوئی دوشیزہ رسم سائی تھی

فراق کے اشعار میں ایک پہلو جو بہت نمایاں ہے وہ فضاء کا احساس ہے۔ ان کے یہاں فضاء کی موسیقی اور اس کی حرکت ملتی ہے۔ یوں تو ہر شاعر کسی نہ کسی حد تک فضاء کا احساس رکھتا ہے کیوں کہ وہ اپنے ارد گرد کی دنیا کو دیکھتا ہے لیکن فراق کے یہاں فطرت سے جو ہم آہنگی اور جو قربت ملتی ہے وہ ان کے اپنے باطنی ردِ عمل کا پتہ دیتی ہے۔ فراق جوش کی طرح محض فطرت کے شاعر نہیں بلکہ فراق نے انسانی تعلقات کے اندرونی نفی کی کو فطرت اور فضاء سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ فراق کا یہ فطری میلان ان کے عشقیہ جذبات سے مل کر ایک نئی فضاء پیدا کرتا ہے۔ فراق سے پہلے اس نغمے کی گونج سنائی نہیں دیتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نام مستکی و ماندگی ہے عالم بھر  
تھکے تھکے سے یہ نازے، تھکی تھکی سی پہ رات  
ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر  
کہاں سازِ شب مہتاب میں بے نفی تیری  
وہ رات گوشِ برا و از تھے جب ملہ و انجم  
تیری نگاہ کہانی سی جیسے کہہ جائے  
میں آسمان محبت پر رخصتِ شب ہوں  
تیرا خیال کوئی ڈوبتا ستارہ ہے  
ستارے جاگتے ہیں رات لٹ جھٹکائے سوئی ہے  
دبے پاؤں یہ کس نے آ کے خوابِ زندگی بدلے

فراق کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے تشبیہات کلاسیکی غزل کی بنیاد پر خلق نہیں کی

بلکہ وہ براہ راست شاہدے کی بنیاد پر خلق کرتے ہیں اور انھوں نے تشبیہات ، استعارات اور علامات کو خاص ہندوستانی فضاء سے لیا ہے چونکہ اردو غزل کا فنی تصور فارسی سے مستعار ہے اس لئے ہمارے غزل گو شعراء اپنی تشبیہوں کی تلاش میں یا روایتی تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں یا پھر ایسی تشبیہیں خلق کرتے ہیں جو خود ان کے تجربے سے منو نہیں کرتیں۔ اس معاملے میں شاعر نے شاہدے کی مدد لیتا ہے اور نہ گرو پیش پر نظر ڈالتا ہے۔ وہ پرانی تشبیہات و استعارات کو آنکھ بند کر کے استعمال کرتا ہے اور پرانی تشبیہوں اور استعاروں میں نیا آب و رنگ براہ راست شاہدے کی مدد سے نہیں بھرتا بلکہ صرف اپنے تخیل اور اپنی یادداشت پر بھروسہ کرتا ہے جس سے تکرار اور یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ غزل گو شعراء اپنے ملک کے چاند و سورج ، یہاں کے آسمان اور زمین ، یہاں کی مٹی اور ہوا ، یہاں کے بہار و خزاں اور یہاں کے پھولوں اور ذروں کے براہ راست شاہدے سے اپنی تشبیہوں اور استعارات کو خلق نہیں کرتے اور محض روایت اور تخیل پرست بنے رہتے ہیں۔ فراق نے بہت سی تشبیہات و استعارات کا تلازمہ ذہنی بدل دیا ہے وہ مروجہ تشبیہات و استعارات میں جدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ ان تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ جو خاص ہندوستانی فضاء سے تعلق رکھتے ہیں۔ فراق کی کوشش اردو غزل میں ایک باب کا اضافہ ہے۔ فراق اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہماری شاعری میں ہندوستان کی روح اسی طرح سمائی ہوئی چاہئے جس طرح فارسی شاعری میں ایرانیت۔ فراق کے تشبیہات کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے جو تشبیہیں استعمال کی ہیں وہ جانی پہچانی ہونے کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہیں۔ بعض تشبیہیں ایسی ہیں جنھیں اردو کے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا لیکن فراق نے اپنے مخصوص انداز میں استعمال کیا ہے جس میں ایک خاص قسم کی حلاوت ایک خاص دلکشی ایک خاص رنگ معلوم ہوتا ہے پروفیسر اسلوب احمد انصاری فرماتے ہیں :۔

”فراق کی تشبیہوں کی دلکشی کا راز چند عناصر کے یکجا ہونے میں

ہے۔ اول انکی جمالیاتی حس، دوسرے ان کا شاداب تخیل، تیسرے  
 ان کی زمین سے محبت، چوتھے ان کا تصورِ عشق، پانچویں ہندی اور سنگرت  
 ادب کا فیضان، چھٹے تجربے اور مشاہدے کی باریک بینی اور صحت۔  
 یہ ہیں وہ عناصر جن کے سبب فراق کی تشبیہات و استعارات اردو شاعری میں  
 منفرد مقام رکھتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تیرے خیال کی رنگینوں کا کیا کہنا  
 فضا میں جیسے گلابی سی کوئی پھل کائے  
 تاروں کے تلوے جیسے دھڑکیں رات آپ کی ادا ادا کو دیکھا  
 سکیڑوں قوس و قزح جس طرح لہروں میں نہاؤں  
 جمع کی وہ نغمگی جیسے ستارے مل کے گامیں  
 حسن کی صباغت کو کیا بتائے جسے  
 چاندنی منظر پر پھیلی رات ڈھلتی ہے  
 دلوں میں داغِ محبت کا اب یہ عالم ہے  
 کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پھیلی رات چراغ  
 فراق کی غزلوں کی ایک خصوصیت ہندو دیومالا کا تخلیقی استعمال ہے۔ فراق نے ہندو  
 دیومالا کی خصوصیات کو اپنی غزلوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وہ چند عناصر ہیں جس  
 کی بنیاد پر فراق کو غزل کا زبردست منحرف کہا جاتا ہے۔ انکی غزل کے متعلق سید محمد عقیل  
 لکھتے ہیں:۔

”فراق نے اپنا لہجہ اور اپنا اندازِ بیان یقیناً الگ کر لیا تھا۔  
 فراق نے غزل کو اس فرسودگی اور روایت پرستی سے بچا کر نہ صرف یہ کہ  
 جمالیات کی ایک جہت پیدا کی بلکہ اس میں فکر اور سوچ کی وہ روایت  
 زندہ کرنے کی کوشش کی جو غالب کی روایت تھی۔ پھر یہی نہیں انھوں نے  
 اپنے لئے الفاظ کی وہ دنیا بھی پیدا کی جو ان کے محسوسات اور ان کی فکر  
 کو انگیز کر سکیں اور یہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے۔“ — عا

مندرجہ بالا اقتباس سے فراق کی غزلوں کی وہ تمام خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں جو  
 ان کی غزل کو روایتی غزل سے مختلف بناتی ہیں اور جن کی بنیاد پر معاصر اردو غزل میں فراق کو  
 ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ —



## دوسرا باب :

### فیض کے تخلیقی محرکات

جدوجہدِ آزادی	_____
اشتراکیت	_____
ذاتی تجربات	_____
بین الاقوامی مسائل	_____



**فرد کے رجحانات، ترجیحات اور زندگی و معاشرے کے متعلق اس کے**

تصورات کی تشکیل اس نثری اور معاشرتی ماحول کی رہن منت ہوتی ہے جس میں وہ نمونہ بنا ہے۔ اس کلیہ سے ہر عام صحت مند آدمی کی طرح شاعر بھی مستثنیٰ نہیں۔

اس صدی کی پہلی تین دہائیاں جو فیض کی ابتدائی نشوونما کا دور ہے (پیدائش

۱۹۱۱ء بمقام سیالکوٹ)، سیاسی سطح پر بڑی سرگرمیوں اور شدت و احتجاج کا زمانہ ہے۔

۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کا اعلان ہوا جس سے حکومت کے خلاف سخت ناراضگی اور غصے کی لہر

دوڑ گئی۔ اسی سال سودیشی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے ایک سال بعد ۱۹۰۶ء میں کلکتہ

کے اجلاس میں سواراج کے نصب العین کا اعلان ہوا۔ ۱۹۰۶ء ہی میں نواب وقار الملک کی قیادت

میں آل انڈیا مسلم لیگ قائم ہوئی۔ ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم نے تقسیم بنگال کی تسخیر کا اعلان

کیا۔ ۱۹۱۳ء میں کانپور کی مسجد کا واقعہ ہوا جسے ہندوستانیوں نے اپنی مذہبی آزادی

پر حملہ تصور کیا۔ مسلمانوں میں سیاسی شعور بیدار کرنے اور انھیں جہد آزادی میں شریک

کرنے کی غرض سے جو اخبارات اس دور میں جاری کئے گئے ان میں ”اردوئے معلیٰ“، ”ماہرہ“

”اہلال“ اور ”زمیندار“ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں مسز اینی بیسنٹ نے

آل انڈیا ہوم رول لیگ قائم کی۔ بنگلہ اور مسز اینی بیسنٹ کی اس کوشش کو سختی

سے کچلا جانے لگا۔ ۱۹۱۵ء میں مسز اینی بیسنٹ نظر بند ہو گئیں۔ ۱۹۱۸ء میں پہلی جنگ

عظیم سے خاتمے پر انگریزوں نے امید کے خلاف ہندوستان کی آزادی کے مسئلہ پر غور کرنے سے انکار کر دیا تو عام ہندوستان کا دل مایوسی اور غصے سے بھر گیا۔ ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ کے خلاف احتجاج کے لئے ملک گیر ہڑتال کا اعلان ہوا۔ اسی سال سنیہ پال اور صیف الدین کچلو کے ہر اس سے احتجاج میں تیس ہزار لوگوں کے پر امن جلسوں پر پولیس نے گولی چلائی جس کے خلاف بطور احتجاج جلیا نوارہ باغ میں جلسہ ہوا اور بے گناہوں کو جنرل ڈائرنے بے رحمی سے قتل کر ڈالا۔ ۱۵ اپریل ۱۹۱۹ء کی صبح کو امرتسر میں مارشل لاء نافذ کر دیا گیا اور عوام پر بے انتہا مظالم ڈھائے گئے جس سے انگریزوں کے خلاف بڑھتی ہوئی نفرت اور غصہ مظاہروں کی شکل میں سامنے آنے لگا۔ نومبر ۱۹۱۹ء میں خدفت کانفرنس کا پہلا جلسہ ہوا۔ ۱۹۱۶ء میں ہی کانگریس، خدفت کانفرنس، جمعیتہ العلماء اور مسلم لیگ کے اجلاس سابقہ متحدہ امرتسر میں منعقد ہوئے۔ ۱۹۲۰ء میں عدم تعین کی قرارداد پاس کی گئی۔ آل انڈیا ہڑتال کی گئی اور مکمل عدم تعین شروع ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں علی برادران گرفتار ہوئے۔ ۱۹۲۰ء کے ابتدائی چھ مہینوں میں ملک کے مختلف مقامات پر در سو سے زیادہ ہڑتالیں ہوئیں۔ ۱۹۲۲ء میں چوراپوری کا واقعہ ہوا۔ ۱۹۲۵ء میں ماکوری ٹرین کا خزانہ لوٹا گیا۔ ۱۹۲۷ء میں سٹن کمیشن کا بائیسکھٹ ہوا۔ خدوی ۱۹۲۸ء میں سٹن کمیشن

کے خدو ملک گیر ہڑتال ہوئی۔ ۱۹۲۹ء میں مرکزی قانون ساز اسمبلی میں بھگت سنگھ نے بم پھیکا۔ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو پورے ملک میں جوش و خروش کے ساتھ یومِ آزادی منایا گیا۔ اسی سال گاندھی جی نے مشہور ڈانڈی مارچ کیا اور محکمہ قانون ٹوڑا۔ مئی ۱۹۳۰ء میں گاندھی جی کی ہراسے کے خلاف جو مظاہرے ہوئے اس میں تقریباً پچاس ہزار مزدور مظاہرے میں شامل ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں کانگریس کی تمام تنظیمیں غیر قانونی قرار دی گئیں اور اس سے اہم رہنما گرفتار کر لیے گئے۔ ۱۹۳۲ء میں کئی دہائی تنظیموں کے ساتھ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کو بھی غیر قانونی قرار دے دیا گیا۔

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا پہلا جلسہ لکھنؤ میں ہوا۔ اس سیاسی انتشار کا اثر ملک کی معاشی صورتِ حال پر بھی پڑا۔ ملک کے اس معاشی بحران نے جو صورتِ حال پیدا کی غیظ نے انکی بہت مکمل تصویر کشی کی ہے۔

”یہ عالمی کساد بازاری اور اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ غلہ کوڑیوں کے بھاؤ بکنے لگا تھا اور جمعوں کے کسے دو وقت کی روٹی کی خاطر دھرتی مانا سے ناتہ توڑ کر شہروں میں در بدر ہو رہے تھے۔ بے روزگاری کا انت نہ تھا اور ملازمت کا نشان مفقود۔ شریف رذیل ہو رہے تھے۔ اور عزت دار گھروں کی بہو بیٹیاں بازار میں آبیٹھی تھیں۔ صرف سرمایہ داروں اور بھوکا رہنے والوں کی چاندی تھی جو دونوں ہاتھوں سے حاجت مندوں کے اٹاتے

کے ساتھ ساتھ ان کی عزت اور غیرت بھی سمیٹ رہے تھے۔ جہاں تک مجھے علم ہے برصغیر کی سیاست پر اس بحران کے اثرات کا تفصیلی مطالعہ ابھی نہیں ہوا ہے۔ اس مطالعے سے بہت سی سیاسی تحریکوں کے ابتدائی محرکات اور عوامل پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ اس بحران سے پہلے بدلیسی سامراج اور قومی آزادی کا مسئلہ تو سب کی نظر میں تھا ہی، اب نئے حالات نے قومی دولت کی تقسیم، امیری اور غریبی، مزدور اور سرمایہ دار، کسان اور زمیندار، بزدگی اور نعلوگی غرض کہ جملہ معاشی اور معاشرتی مسائل کا پہاڑ بھی سامنے لاکھڑا کیا اور ذی شعور لوگ اسے سر کرنے کی فکر میں سرکھپانے لگے۔ کسان سبھائیں بنیں، مزدور تحریک نے زور پکڑا، اور قومی آزادی کے ساتھ ساتھ سوشلزم اور سماجی عدل و مساوات سے تقاضے بھی عام ہونے لگے۔“ ۱۔

تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ سماجی استحصال، طبقاتی شعور اور معاشرے میں قومی دولت کی غیر منافی تقسیم کا بڑھتا ہوا احساس بدراصل ۱۹۴۰ء میں انقلاب روس کا نتیجہ تھا جس نے ساری دنیا کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔ لینن نے زار شاہی کا تختہ پلٹ کر مزدوروں کی حکومت قائم کی تھی۔ وہ انسانیت کی تاریخ میں ایک بالکل نیا اور انوکھا تجربہ تھا جس کے مقاصد بے حد مسحور کن اور مثالی تھے۔ اگر معاشرے کا ہر فرد یکساں اختیارات کا حامل ہو اور معاشرہ جتنوں میں منقسم نہ ہو تو اس سے بہتر بات انسانیت کے لئے اور کیا ہو سکتی ہے۔ اس طرح ملکی

سطح پر انگریزوں کے ظلم، جبر اور ان کی غلامی سے آزادی کے لئے جو تحریک چل رہی تھی اس میں افراد کے درمیان عدم مساوات اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی شامل ہو گیا۔ ملکی اور بین الاقوامی تحریکات نے رفتہ رفتہ عام آدمی کے دل میں وہ جگہ بنالی تھی کہ جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ قیام کا اعلان ہوا تو اسے غیر معمولی قبولیت حاصل ہوئی جس کی نظیر ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ترقی پسند مصنفین کے اس جلسے نے جو اعلان نامہ شائع کیا اس میں یہ الفاظ شامل ہیں: —

”ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجیح دے کر یں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم آئیں اور غیر ملکوں کی تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ایسے تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچارائی، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔“ ۱۔

یہ اعلان نامہ اس ملک کے ہر حساس اور باشعور فرد کی ترجیحانی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیض ابھی ابھی کالج سے فارغ ہو کر ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں ملازم ہوئے تھے۔ شعور کی بختگی کے بالکل ابتدائی منزل پر ترقی پسند تحریک سے فیض کی واقفیت نے انھیں انکے شعور کو نئے سرے سے مرتب کیا اور اس کا اعتراف خود فیض نے کیا: —

۱۔ رسالہ گفتگو ترقی پسند ادب نمبر ۰، ۷۹، ۸۰، ۸۱ء ناشر: لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی ص ۱۹

”یہ سب کچھ بڑھ کر، سن کر ہم نے اس دوسری تصویر میں رنگ  
بھرنے شروع کئے۔ ایک آزاد، غیر طبقاتی معاشرے کی تصویر جہاں کوئی  
سرمایہ دار نہیں، کوئی جاگیردار نہیں، نہ کوئی آقا ہے، نہ کوئی بندہ، نہ  
کوئی تلاش ماش سرگرداں ہے نہ فکر فردا میں گرفتار، جہاں مزدور کسان ارا<sup>ج</sup>  
کرتے ہیں اور ہر معاملہ ان کی مرضی سے طے پاتا ہے۔“

اس طرح فیض پر ملک کی سیاسی جدوجہد اور روس میں نئی معاشی بنیادوں پر  
ایک یکسر ترقی پسند معاشرے کی تشکیل کا اثر انکی بالکل ابتدائی زندگی میں ذہن پر مرتب ہوا۔  
ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس نوع کی شاعری کو فروغ ہوا اس کے موضوعات  
اور معیار دونوں ماقبل کی شاعری سے یکسر مختلف تھے۔ نظریہ صدیقی نے ترقی پسند تحریک کے زیر  
اثر تخلیق کی جانے والی شاعری کی صفات کا بہت اچھا احاطہ کیا ہے۔۱۔

”حکومت سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیردارانہ آئثار، ہندو  
دستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعروادب کے قدیم  
اسالیب غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب و شاعر بیزار بھی تھے  
اور باغی بھی۔ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اس  
تحریک کے اثر سے شعروادب میں تنقیدِ حیات کو نفسِ حیات پر، مسئلہ  
زندگی کو طائفہ زندگی پر، ارضیت کو ماورائیت پر، مقدس سنجیدگی کو نشیروں  
دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر،  
عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، پردہ دری کو رفوگری پر، نشتر

کو مرہم پر، حرمہ تعمیر کو صبر، رعایت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربہ

کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر اور خارجیت

کو داخلیت پر ترجیح دی جائے گی۔“ ۱۔

نظیر مدنی نے شعر و ادب میں جس تبدیلی کا ذکر کیا ہے، وہ دوسرے معاصر شعرا کی طرح  
فیض کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ چنانچہ ترقی پسند نظریات کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے فیض لکھتے ہیں:۔

۱۹۳۱ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں میں نے ایم۔

اے۔ او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میرے بہت سے ہم عصر لکھنے والوں

کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں

اپنے رفقاء صاحب زادہ محمود الطغرمرجوم اور انکی بیگم رشید جہاں سے ملاقات

ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور

یوں لگاکہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دلبستان کھل گئے ہیں۔ اس دلبستان میں

سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اور

تو ممکن ہی نہیں اس لئے کہ اس میں بہر حال گرد و پیش کے بھی تحریکات شامل

ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی

ذات اپنی سب محبتوں اور کرد و رتوں، مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی

بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس وسعت اور سپہائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات

سے اس کی ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد

کے رشتے۔ چنانچہ غم جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔“ ۲۔

۱۔ فن اور شخصیت: فیض نمبر، مضمون: شاہ شمساد قداں: نظیر مدنی، ص ۶۸

ص ۳۱

۲۔ نسخہ ہائے وفا: فیض احمد فیض

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر امیر و غریب کے درمیان کے امتیازات کو ختم کرنے پر زور دیا گیا اور ایسے عالمی نظام حیات کا تصور پیش کیا گیا جو مساوات، ہمدردی، امن اور انسانیت کی قدروں کو فروغ دے سکے۔ فیض نے بھی اس نظریے کی حمایت کی۔ وہ اپنی بیوی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

انسانی رنج و راحت ہمارا تمہارا ذاتی یا انفرادی مسئلہ نہیں ہے جیسے کسی شخص سے عاشقی یا اپنے بچے کی علالت ایک ذاتی مسئلہ ہے۔ اگر یوں نہیں ہے تو اُسے دیکھنے کا ایک ہی صحیح طریقہ ہے اور وہ اجتماعی نقطہ نظر ہے اگر اس نظر سے دیکھو تو یہی جدوجہد شجاعانہ یا مقصد اور افزائش نظر آتی ہے۔ اس طور سے مسائل پر نگاہ ڈالنا مشکل اس لئے ہوتا ہے کہ ہم لوگ اپنی خود پسندی کی وجہ سے کبھی پوری طرح اقرار نہیں کرتے کہ ہماری ذات قطعی غیر اہم ہے۔<sup>۱</sup>

ظاہر فیض اجتماعی مسائل کو اپنا مسئلہ سمجھتے ہیں۔ ”نقشِ فریادی“ کے دوسرے حصے سے فیض پر ان تصورات کے اثرات ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ اس دوسرے حصہ کی غزلیں، پہلے دور کی غزلوں سے بالکل واضح طور الگ ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

اِک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن  
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے  
دنیا نے تیری یاد سے بہرِ گناہ کس رو دیا  
تمھو سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے



وہ رنگ ہے اسال گلستاں کی فضا کا  
 اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے  
 اور ان کی نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ“ خاص طور پر قابلِ ذکر  
 ہے جسکو دوسرے ملاحظہ ہوں۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا  
 راحت اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا  
 انفرادیت کے بجائے اپنے آپ کو اجتماع سے جوڑنے، ذاتی غم کے بجائے پوری  
 انسانیت کے لئے ہمدردی، اور سوز کے جذبات، ترقی پسند تحریک کے اثر سے اس قدر عام ہو گئے  
 تھے کہ اس دور کے بیشتر نوجوان شعراء کے یہاں ان تصورات کی بازگشت بہت صاف طور  
 پر سنی جاسکتی ہے۔ چنانچہ فیض کے ہم عصر شعراء میں مجاز، جذبی، مخدوم، مجروح اور سردارِ افغوی  
 کی شاعری اس کا ثبوت ہیں۔ تجاؤ کی شاعری میں ان واقعات کا سامنا کرنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔

دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طسرا (شوق)  
 لے سراٹھا رہے ہیں ترے آستان سے ہم  
 اب اس کے بعد صبح ہے اور صبحِ نو محباز  
 ہم پر ہے ختمِ شامِ غریبانِ لکھنؤ  
 چمکے ہمارے ہاتھ میں بھی تیغِ آبِ دار  
 ہنگامِ جنگِ نرغہ باطل میں ہم بھی ہوں  
 جذبی بھی بہتر مستقبل کی آرزوئے ہوئے ہیں اور بیداری، حرکت اور قوتِ عمل

کو ضروری سمجھتے ہیں۔

میری نظروں میں خاکِ اشیا بھی اشیا ہوگی جھین ہے بجلیوں کا خوف فکرِ اشیا کر لیں

خزاں رسیدہ چمن آگ ہو گئے، چندی

ہما ح دیدہ پیر خونِ محقق مگر کچھ بات

جلو تلاشِ گلِ دلارہ دشمن میں چلیں

خزاں جہاں چمن آ رہا ہوا گل چمن میں چلیں

ترقی پسند شعراء نے محنت کشوں اور مزدوروں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

مجموع کے یہاں بھی محنت کی اہمیت اور محنت کش کی فضیلت کا بیان نظر آتا ہے۔

اہلِ تقدیر یہ ہے معجزہ دستِ عمل

جو خدق میں نے اٹھایا وہ گہرے کہ نہیں

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبدہ پایاں شوق

خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گل

اور

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر

لوگ ساتھ آتے تھے اور کارواں بنتا گیا

کہاں بچکر چلی اے فصلِ گل مجھ آبدہ پاؤں

مرے قدموں کی گل کاری بیاباں سے چمن تک

اور سردار جعفری اس قسم کی شاعری کر رہے تھے۔

شفق صبح شہادت سے ہے تابندہ جیسے

ورنہ آلودہ خونِ حق، اُفقِ دارکارنگ

آندھیاں چلی رہیں افلاک تھرتاتے رہے

اپنا پرچم ہم بھی طوفان میں لہراتے رہے

جاگ اٹھتے ہیں تو سولی پر بھی نیند آتی نہیں

وقت بڑ جائے تو ان گاروں پہ سو جاتے ہیں ہم

اپنے ہم عمروں کے ساتھ ساتھ فیض سماج میں کسانوں، مزدوروں، سرمایہ داران

نظام کے ذریعہ ان کا استحصال، بھوک، غم، دکھ، تکلیف اور غلامی کی سچی عکاسی اپنی غزلوں

میں کرتے ہیں۔ فیض سیاسی حقیقت نگاری کا گہرا شعور رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں: —

مہات انسان کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدو

جہ میں حسب توفیق شرکت زندگی کا ہی تقاضہ نہیں فن کا بھی تقاضہ

ہے۔ — ۱

فیض کا یہ خیال اشتراک کی نظریہ کی حمایت ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فن کا ایک سماجی

مقصد ہے اس ادب میں سماجی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا جانا چاہیے فیض کی اس قدر

حساس طبیعت کو دیکھ کر ن۔ م۔ راشد فرماتے ہیں: —

”فیض غالباً ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ

کی بے پناہ قوتوں کا شعور رکھتا ہے۔“ — ۲

فیض عام انسان کے ذہنی، نفسیاتی اور سماجی مسائل سے دست و گریباں

ہوئے جو ملک میں صدیوں سے طبقاتی نظام نے پیدا کئے تھے۔ لیکن وہ امید کرتے ہیں کہ: —

سرخ رُو سے ناز کھلا ہی چھن بھی جاتا ہے

کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

غرض کہ فیض اپنے سلک میں مظلوموں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی شائستگی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، خوابوں، آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے عام لوگوں کی بے رنگ و بے کیف زندگی وغیرہ کا اظہار اپنی غزلوں میں کرتے ہیں: —

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتِ نہ شکر<sup>ش</sup>  
 ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے  
 پہلے بھی خزاں میں باغِ اجڑے پر یوں نہیں جیسے کے برس  
 سا بڑے پتہ پتہ روشِ روشن برباد ہوئے  
 اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا بابِ ایزاد ہوئے  
 جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے اب صیاد ہوئے

آزادی فیض کے لئے ایک اہم محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب ۱۹۴۷ء میں برصغیر ہند و پاک میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو ایسا لگا کہ جس آزادی کا خواب انقلابیوں اور شہیدوں نے دیکھا تھا یہ وہ آزادی نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری مختاری کے ساتھ ملی تھی لیکن جو توقعات آزادی سے وابستہ تھے وہ پوری نہیں ہوئے۔ سیاست انھیں کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ عوام کے ساتھ ترقی پسند شعراء بھی اس آزادی سے مطمئن نہ تھے۔ ان کے خیال میں انھیں اس آزادی کا انتظار نہ تھا۔ اس لئے ان کی جدوجہد ابھی ختم نہیں ہوئی۔ انھیں تو وہ آزادی چاہیے تھی جس میں انگریزوں کے ظلم و جبر کے ساتھ ہی مزدوروں، کسانوں کو جہالت، بیماری اور طبقاتی کش مکش سے بھی نجات ملے جو آزادی ملی تھی اس میں قتل و غارتگری کا منظر تھا۔ غرض کہ برائشہ آزادی ملی تھی۔ اس لئے جدوجہد جاری تھی۔ ایسے میں فیض نے کہا

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر  
 وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں  
 تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے  
 تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے  
 نہ گل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے  
 عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے  
 ہم سے کہتے ہیں چین والے، غریبانِ چین !  
 تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام  
 قرضِ نگاہِ یار ادا کر چکے ہیں ہم  
 سب کچھ نثارِ راہِ وفا کر چکے ہیں ہم  
 اشک تو کچھ بھی رنگ لانا سکے  
 خوں سے تر آج آسٹیں کی ہے  
 'دستِ صبا'

اس دور کے حالات ممتاز ہو کر فنیست ہمت یا ناامید نہیں ہوئے۔ وہ  
 اپنی غزلوں میں حالات سے لڑنے اور حقیقی آزادی کو حاصل کرنے کی ترغیب دیتے رہے۔  
 وہ لکھتے ہیں کہ

گرمی شوقِ نطن ارہ کا اثر تو دیکھو  
 گل کھلے جاتے ہیں وہ سب اب در تو دیکھو  
 ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے  
 ناھو، پسند گرو، راہ گزرتو دیکھو  
 'زنداں نامہ'  
 فنیست کی شاعری کا ایک اہم محرک ان کے قید خانے کا زمانہ ہے۔ 'دستِ صبا'

اور زنداں نامہ، انکے اسی قید خانے کی دین ہے۔ فیض لاہور قید خانے گئے۔ پہلی بار راول  
پنڈی سائز ش کیس میں ۹ مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔  
اپنے اسی زمانے کے قید و بند کے سلسلے میں فیض لکھتے ہیں:۔

”جیل خانے کے بھی دو دور تھے، ایک حیدرآباد جیل کا جو  
اس تجربے کے انکشاف کا زمانہ تھا، ایک منٹگری جیل کا جو اس تجربے  
سے الٹا ہٹا اور تھکن کا زمانہ تھا۔ یہ دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو  
نظمیں ہیں۔ پہلی ”دست صبا“ میں سے دوسری زنداں نامہ میں سے۔

①۔ زنداں کی ایک شام

② ۱۷ روشنیوں کے شہر“۔ ع۔ ۱

اس کے آگے فیض بھر لکھتے ہیں:۔

”زنداں نامے“ کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی آخر انگری کا زمانہ  
ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا۔ ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل  
لاہ کا دور آیا، اور ذہنی اور گروپ پیش کی فضا میں پھر سے کچھ  
انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس  
سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے ”شام“ اور ایک نامکمل غزل کے

چند اشعار:

”کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی“ ع۔ ۲

۱۔ نسخہ ہائے وفا: فیض احمد فیض، دیباچہ بعنوان: فیض از فیض ص ۱۱

۲۔ ایضاً ص ۳۱

سابق مجید محمد اسحاق جو فیض کے ساتھ تقریباً چار سال تک دن رات رہے  
اور فیض کے دوستوں میں تھے، نے 'زنداں نامہ' کے دیباچہ میں کئی جگہ اس بات کی طرف  
اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

”میرے ذہن میں فیض صاحب کی جیل کی شاعری کے چار  
رنگ ہیں (یا موڈ کہہ لیجئے) پہلا رنگ سرگودھا لائل پور کے جیلوں  
میں انکی تین مہینوں کی قید تنہائی کا ہے۔ وہ بہت مشکل دن تھے۔  
کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، خطوط سب چیزیں ممنوع  
تھیں۔ انھوں نے (فیض نے) اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:۔

مناعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا نعم ہے  
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں انگلیاں  
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے  
ہر اک حلقہ زنجیر میں زباں میں نے“  
اے لکھتے ہیں:۔

”ان کی شاعری کا دوسرا رنگ حیدرآباد کا ہے۔  
یہاں ہمیں ہر طرح کا جسمانی آرام جو جیل میں ممکن ہو سکتا ہے  
میسر ہوتا۔

”گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے“  
کی سی حالت تھی کہ ظاہری آرام و آسائش کے پردے میں ہزاروں





ہمیں سے سنتِ منصور و قیس زندہ ہے  
ہمیں سے باقی ہے گل دامن و کج کلہی

اے خاک نشینوں اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے  
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے  
عجز اہل ستم کی بات کرو عشق کے دم قدم کی بات کرو، اے  
فیض لغٹٹ کزنل رہ چکے تھے اور پاکستان ٹائمر کے ایڈیٹر تھے۔ ساتھ ہی  
کئی اہم فوجی افسروں سے تعلقات بھی تھے۔ پاکستان کی بد انتظامی سے غیر مطمئن تھے  
اور چاہتے تھے کہ ملک میں ایک اعلیٰ درجے کا عوامی جمہوری نظام بن جائے۔ اس کے  
متعلق خفیہ طور پر بات چیت ہوئی جس میں فیض اور سجاد ظہیر کے ساتھ سات لوگ  
اور شامل تھے، تدبیریں سوچی گئیں مگر یہ تدبیریں آخری مرحلے پر پہنچنے ہی والی تھیں  
کہ فیض اور سجاد ظہیر کا آپس میں اختلاف ہو گیا جس سے خفیہ مشورہ پر عمل نہ  
ہو سکا۔ اس بات چیت میں شامل ایک برگڈیر بھی تھا جو اس بات سے خوف زدہ ہو کر  
کہ اگر سرکار کو اس بات کا پتہ چل جائے گا تو سخت سے سخت سزا ہوگی، اس سے بچنے کے  
لئے اس نے سرکار کو جا کر خبر کر دی۔ خبر ملنے ہی گرفتاریاں شروع ہو گئیں جس پر بھی  
کیونسلٹ ہم خیال کا شبہ ہو جاتا وہ سیدھا جیل خانے بھیج دیا جاتا۔ فیض بھی اس کس  
میں گرفتار ہوئے۔ اسی سے متاثر ہو کر فیض نے لکھا ہو گا کہ  
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا  
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

اور جب چارج شیٹ کے بعد مقدمہ چلا تو سرکار نے سازشیوں کے لئے سزائے  
موت مانگی۔ ظاہر ہے فیض نے بہ سہولت نہیں لکھا ہو گا کہ

مقام فیض کوئی راہ میں چپا ہی نہیں  
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے  
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجن سے پہلے  
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے  
فیض کے سامنے زندگی اور موت کا سوال نئے نئے روپ میں آ رہا تھا۔ انھیں  
موت کا خوف نہیں تھا۔ اس کا اظہار ان کے اشعار میں نظر آتا ہے۔ یہ ان کے ضبط و  
تھل کا ثبوت ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں

تیرے دستِ ستم کا عجب نہیں  
دل ہی کا فر تھا جس نے آہ نہ کی  
تھے شبِ ہجر کام اور بہت  
ہم نے فکرِ دلِ تباہ نہ کی

جولائی، اگست ۱۹۵۲ء میں فیض بغرضِ علاج کراچی لائے گئے۔ یہاں وہ دو  
ماہ مقیم رہے۔ کراچی اسپتال میں رشتہ داروں، عزیزوں، دوستوں اور بیوی بچوں  
سے ملنے اور خطوط، اخبارات وغیرہ کو حاصل کرنے اور پڑھنے کی پوری آزادی تھی۔ مگر پھر  
وہ منگڑی جیل میں پہنچا دیے گئے۔ پھر وہی قید و بند وہی زنجیریں۔ اس بار فیض کو  
قید کا شدید احساس تھا۔ اس زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

بات بس سے نکل چلی ہے

دل کی حالت سنبھل چلی ہے

رہِ خنراں میں تلاشِ بہار کرتے رہے  
 شبِ سیمہ سے طلبِ حسنِ یار کرتے رہے  
 لب پر ہے تلخی مے ایام ورنہ فیض  
 ہم تلخی کلام پہ مائل ذرا نہ تھے  
 شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ  
 جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آدھے ہیں  
 بیدار گروں کی بستی ہے، یاں دادِ کہاں نصیرات کہاں  
 سر جھوڑتی بھرتی ہے ناداں، فریادِ جو دردِ رجاتی ہے  
 اور قید خانے کی پابندیوں اور سختیوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوئے

لکھتے ہیں ۔

یاں جلا کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کتنا کچھ  
 ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے  
 قید کے احساس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مستقبل قریب میں رہا ہو جانے  
 کا جو مہم سا چراغ روشن تھا وہ بجھتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اب وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ  
 ان کا تخیل بھی جیل کی دیواروں، دروازوں اور سلاخوں سے باہر نہیں جاسکتا اس  
 کا دنیا سے بلا واسطہ تعلق ختم ہو گیا ہے اور اب اُسے بھی جیل کی دیواریں بھانڈ کر آنا جانا  
 پڑتا ہے ۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن  
 یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے  
 قید و بند کی اس متواتر صعوبتوں سے فیض کو تنہائی کا انوکھا تجربہ ہوا۔

جوان کی شاعری کا ایک اہم محرک ہے۔ قیدِ تنہائی میں انسان کی ساری کائنات محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور جب ایسا ہو تو اس کی شخصیت میں فرق آ جاتا ہے۔ وہ چڑھتا ہو جاتا ہے لیکن فیض ایک ہر سکونِ طبیعت کے مالک تھے اس لئے ان کے اندر اس قسم کی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ان کے اس زمانے کے کلام سے پتہ چلتا ہے کہ فیض کے ذہن میں مختلف مضامین آ رہے تھے۔ وطن کی پکار، غریبوں کی آہیں، مظلوموں کی تڑپ اور بھڑانے والے دور کا آہٹیں سبھی کچھ ان پر اثر انداز ہوئیں۔

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے  
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں  
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطقِ دلب کی بجز گری  
فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں  
اشک تو کچھ بھی رنگ لانا سکے

خوں سے تر آج آسٹن کی ہے  
تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے  
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے  
چمن پہ فارت گلچیں سے جانے کیا گزری  
قفس سے آج صبا پر قرار گزری ہے  
صبا نے بھر در زنداں پہ آ کے دی دشتک  
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبراؤ

فیض ایک حساسِ طبیعت کے انسان تھے اس لئے انھیں ملک کے باشندوں سے ہی نہیں دوسرے ممالک کے باشندوں سے بھی ہمدردی تھی اور دوسرے ملک کے

سیاسی اور سماجی واقعات سے بھی متاثر تھے جو انکی شاعری کا محرک بنے۔ وہ منگھری جیل میں تھے کہ ایرانی مجتہدین وطن کو جیل میں گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ اس خبر کی تفصیلی روداد امریکی رسالہ 'ٹائم' میں شائع ہوئی۔ ساتھ ہی ان کے قتل گاہ کی تصویر بھی دکھائی گئی تھی۔ یہ پڑھ کر فیض بہت بے چین ہو گئے انھیں دلی تکلیف ہوئی۔ یہ اشعار اسی زمانے کے معلوم ہوتے ہیں۔

یوں عرض و طلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں  
تم لاکھوں کی خوڈ الو، کب خوئے ستمگر جاتی ہے  
بیدار گروں کی بستی ہے یاں داد کہاں خیرات کہاں  
سر بھوڑتی بھرتی ہے ناداں، فریاد جو درد رجاتی ہے  
منگھری جیل اپنی خوف ناک صورت میں سامنے آیا تھا۔ فیض کو وہاں بڑی بے بسی کا احساس ہوتا تھا۔ چنانچہ انکے دردِ دل نے دنیا بھر کے اسیروں کے رنج و غم کو اپنے اندر سمولیا تھا۔ کینیڈا کے باشندوں پر جمہوریت اور آزادی کے دعویداروں کے ہاتھوں بے پناہ ظلم و ستم اور ان کے اپنے وطن کے مصائب فیض کی تکلیف میں اضافہ کر رہے تھے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو تسلی دے رہے تھے۔

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے  
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے  
دل ناامید تو نہیں نا کام ہی تو ہے  
مٹی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں  
مدد شکر کہ اپنی راتوں میں اب بھر کی کوئی رات نہیں

فیض ساری مظلوم انسانیت کے شاعر ہو گئے تھے اور وہ صرف اپنے ملک کے باشندوں

کے ساتھ نہیں تھے بلکہ ساری دنیا کے مظلوم انسانوں کے ساتھ تھے۔

یہ موسم گل گر چہ طرب خیز بہت ہے

احوال گل ولالہ غم انگیز بہت ہے

فیض سارے مجاہدین الشیاء اور ساری امن پسند دنیا کے شاعر ہو چکے تھے۔

فیض افر ویشیائی ادیبوں کے رسالے ”ٹوٹس“ کے مدیر رہے اور اس غرض سے بیروت

میں قیام رہا۔ یہاں انھوں نے اسرائیل کی درندگی دیکھی، لبنانیوں اور فلسطینیوں کی

بے بسی دیکھی، معصوم بچوں کو ٹرپٹا بلکتا دیکھا اور عرب نوجوانوں کو جاں بکف آزادی کے

لئے نبرد آزما دیکھا۔ اس زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب اینزا ہوئے

جو قاتل تھے مقتول ہوئے، صید تھے اب صید ہوئے

پہلے بھی خنراں میں باغِ اجڑے پر یوں نہیں جلسے اب

سارے بوٹے پتہ پتہ روشِ روشِ برباد ہوئے

دیکھا آئیں چلو ہم بھی جس بزم میں سنتے ہیں

جو خندہ بلب آئے وہ خاکِ سرجائے

فیض افریقی عورتوں کے شجاعت سے بھی خاص طور پر متاثر تھے۔ ان کی نظم ”آج“

افریقہ“ اس کی منظر ہے۔ میجر محمد اسحاق رقمطراز ہیں:۔

”کئی دفعہ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ پاکستانی نہیں رہے افریقی

بن گئے ہیں۔“



یہ عجیب قاضی ہیں تیری رہ گزر میں گزراں  
 نہ ہوا کہ سر میں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم  
 مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے  
 منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

۱۹۵۵ء میں فیض آزاد ہوئے لیکن دسمبر ۱۹۵۸ء میں پھر قید کر لئے گئے۔ اس بار  
 قلعہ لاہور جیل میں بند رہے۔ ۱۹۵۹ء کے وسط میں رہا ہوئے۔ اپنے مجموعے ”سب نہ سنگ“  
 میں لکھتے ہیں:—

”ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل لا، کا دور آیا، وزدہنی  
 اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ ”انسدادِ راہ“ اور کچھ نئی راہیں  
 کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔“ ۱

فیض کی غزلوں کے یہ چند اشعار اس زمانے میں فیض کی کیفیت کا اظہار کرتے

ہیں:—

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی  
 سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی  
 کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا  
 کس دن تیری شنوائی اے دیدہ تر ہوگی  
 کب مہکے گی فصلِ گل، کب مہکے گا میخانہ  
 کب صبح سخن ہوگی، کب شامِ نظر ہوگی

DS-3067



واعظیے نہ زاہد ہے، ناصح ہے، نہ قاتل ہے  
 اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی  
 دوبارہ گرفتاری فیض کے لئے ذہنی طور پر ایک بڑی اذیت تھی۔ اس لئے فیض  
 کے یہاں کبھی ادا سی، کبھی غم اور کبھی جوش و جذبہ نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۷  
 دو وصل کی ساعت آ پہنچی، پھر حکمِ حضوری پر ہم  
 آنکھوں کے دریچے بند کئے اور سینے کا در باز کیا  
 نہ یہ غم نیا، نہ ستم نیا، کہ تری جفا کا گلہ کریں  
 یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب، یہ کسک تو دل میں کھو گئی

ظاہر ہے فیض بھی دیگر تمام شعراء و ادباء کی طرح اپنے زمانے کے گرد و پیش کے  
 حالات سے متاثر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے واقفیت ایک بیدار ذہن اور حساس  
 انسان کی صفت ہے۔ فیض کی تمام شاعری کسی نہ کسی واقعہ یا حادثہ سے متاثر ہے۔ مندرجہ  
 ذیل اشعار بھی اسی قسم کے حادثات و تحریکات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں ۷

یہ کس خلش نے بھر اس دل میں آئینہ کیا  
 پھر آج کس نے ہم سے سخنِ غائبانہ کیا  
 سہل یوں راہِ زندگی کی ہے  
 ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے  
 ہم نے دل میں سجا لئے گلشن

جب بہاروں نے بے رنجی کی ہے  
 ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا  
 صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا

مختصر یہ کہ فیض کی شاعری، صرف اس شخص کے انفرادی تجربوں اور اس کی کیفیات کی ترجمان نہیں بلکہ وہ اپنے زمانے کی ہر اس تحریک اور فکر سے متاثر ہوئے جو انسانیت کی فلاح و بہبود اور عام انسانوں کے غم کا مداوا کرنے کے لئے کوشاں تھی۔ اس لئے جب تک یہ ملک آزاد نہ ہوا تھا، اس ملک کی آزادی کی تحریکات میں شریک رہے اور جب ملک آزاد ہوا اور عنانِ حکومت سرمایہ داروں کے ہاتھ میں چلی گئی تو وہ اس طبقے کے خلاف، بے سہارا مزدور طبقے کی حمایت میں ادب تخلیق کرنے کے علاوہ، عملی جدوجہد کرتے رہے۔ افریقہ میں جہدِ آزادی کی کشمکش کی حمایت میں نظم کہتے رہے اور جب اسرائیلی سازش کے ہاتھوں معصوم فلسطینیوں کی زندگی حرام ہونے لگی تو انھوں نے ’لوٹس‘ کی ادارت کے ذریعہ مظلوم فلسطینیوں کی حمایت شروع کر دی۔ اس بھرپور عملی زندگی کی تقریباً ہر منزل کے نشانات ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھے جاسکتے ہیں۔

# تیسرا باب :

---

## فیض کی غزل

( الف ) تعبیری و دلالتی جہات  
( ب ) کلاسیکی اثرات

"اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں تو بھی ان الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیا ظاہر کئے جاتے ہیں، وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔ ۔۔۔۔۔۔

- - - بہت سی باتیں علم کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعراں کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائیں بلکہ اس کا مکالمہ یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرائے میں بیان کر لے اور اس طلسم کو جو قدماء بازو گئے ہیں، ہم گزرتے ٹوٹنے دے۔ ورنہ وہ بہت جلد

دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتر سے وہی انچھڑ بھلا دئے ہیں جو دلوں کو  
تسخیر کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اس  
کو صفحہ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں ان کا فرض ہے کہ اصنافِ سخن  
میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن  
میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس  
الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ انکو بڑھاتے رہیں اور  
زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں  
مگر الفاظ کے حقیقی معنوں پر ہی قناعت نہ کریں بلکہ کبھی ان کو حقیقی  
معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنائے کے طور پر  
اور کبھی تشبیل کے پیرائے میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات  
ایک نپ تلی زبان میں کیونکر ادا کئے جاسکتے ہیں۔“ ۱۔

غزل کی یہ تاثیر اول تو اس سبب سے ہے کہ یہ الفاظ فارسی اور اس کے بعد اردو  
غزل میں تقریباً ایک ہزار سال تک استعمال ہوتے رہنے کے سبب معنی و مفہوم کی ایک وسیع گنجائش  
پر حاوی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ شوق، جلوہ، تماشا، انجن، شمع وغیرہ اور خود محبوب اور عاشق  
کے لئے استعمال ہونے والے الفاظ کثرتِ تعبیر کے سبب شعر میں مفہوم کے متعدد جہتیں کھولتے  
ہیں۔ دوسرے یہ کہ غزل کا اصرار الفاظ کے کسی ایک مخصوص مجموعے کو استعمال کرنے پر نہیں  
ہے بلکہ ان الفاظ کو ایک خاص طرح استعمال کرنے پر ہے؛ اس طرح کہ وہ دو مصرعوں میں لائے

گئے الفاظ تجربے کی ایک وسیع کائنات کا احاطہ کریں۔ تنقید کی اصطلاح میں اسے تعمیم کہتے ہیں اور بغزل کی بہت بنیادی خصوصیت ہے یعنی الفاظ کا ایسا استعمال جو مخصوص کے بجائے عمومی صورت حال کا احاطہ کرے۔ غزل کی اسی تعمیم کے سبب اس کا کوئی ایک شعر مختلف صورت حال میں بامعنی اور بہ تاثیر رہتا ہے۔ اردو غزل کی اس طویل تاریخ میں وہی شعراء کامیاب ہوئے ہیں جنہیں زبان کی تعمیم پر قدرت حاصل تھی۔

غزل کا دوسرا بڑا مسئلہ انفرادی تجربے کا ہے۔ اگر تمام شعراء ایک ہی تجربے کو ایک ہی طریقہ سے مسلسل نظم کرتے ہیں تو شعر بے جان اور اس کی تاثیر یکسر ختم ہو جائے گی۔ غزل کو بے روح ہونے سے بچانے اور اپنے انفرادی تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنانے کی ایک صورت تو یہ ہے کہ خود ایک نئی تخلیقی زبان تعمیر کی جائے تاکہ اپنے منفرد تجربات کے اظہار کا نیا وسیلہ باقی آئے۔ بعض کم تخلیقی صلاحیت کے شعراء نے روایتی الفاظ کو ان کے روایتی مفہوم میں مضاف کر کے لے نظم کیا جو صدیوں سے بندھتے چلے آ رہے ہیں۔ اس سے تخلیقی زبان میں جو فرسودگی پیدا ہوئی اس پر بھی سب سے پہلے حالی نے توجہ دلائی جس کا ذکر پہلے باب میں آچکا ہے۔ اردو کے بعض اہم شعراء کو غزل کے روایتی زبان کی فرسودگی کا احساس ہو گیا تھا۔ انہیں یہ لگنے لگا تھا کہ یہ روایتی زبان ان کے انفرادی تجربات یا منفرد تصورات و افکار کے اظہار پر اڑل تو قادر ہی نہیں اور دُشمنش اس روایتی لفظیات کے مفاہیم اس حد تک متعین ہو گئے ہیں کہ ان سے تخلیقی اظہار کی کسی نئی جہت کی توقع نہیں رہی۔ اس لئے پہلے اقبال نے اور پھر حسرت موہانی نے اپنے تصورات اور تجربات کی مناسبت سے اپنی تخلیقی زبان اور نو مرتب کی۔ مثلاً اقبال کی لفظیات میں ایسے الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے جو اصلاً تصور یا فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ انہوں نے عشق کے لفظ کو بھی جذباتی کیفیت کے لئے نظم کرنے کے بجائے محرک قوت کے تصور کے لئے استعمال کیا۔ اسی طرح حسرت موہانی نے اپنی لفظیات، اپنے تجربات

اور اپنے ماحول سے منتخب کیں۔ اردو میں غالباً کوٹھڑا جیسے الفاظ پہلی مرتبہ انھوں نے ہی استعمال کیا۔  
فیض کا کاغذ نامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی روایتی اور تقریباً متعین مفاہیم کی زبان میں  
اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کی راہ نکالی۔

فیض کے بیشتر ناقدوں نے ان کی اس خصوصیت کو ان کا امتیاز قرار دیا ہے کہ انھوں نے سیاسی، معاشرتی، فلسفیانہ، معاشی اور سماجی مسائل کو روایتی غزل کی زبان میں بیان کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں: —

”حقیقت یہ ہے کہ فیض احمد فیض نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرائے منع کئے اور کثیر لفظوں، تکریموں اور اظہاری سچوں کو ان کے صوبوں پر غماہیم سے نکالیا۔ کل نئے معنیاتی نظام کے لئے مہرتا، اور یہ اظہاری پیرائے ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے۔“ — ع

فراق گورکھپوری رقمطراز ہیں:—

”فیض نے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کیا۔ انھوں نے جس بصیرت افروز احساس، خلوص و فنکارانہ چابکدستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ نئی اور قابل قدر بھی۔“ ۲

پروفیسر عبدالغنی لکھتے ہیں :-

۱۔ عنوان: فیض کا جمالیاتی احساس اور معنویاتی نظام از گوپی چند تارنگ  
مشمولہ فیض احمد فیض علس اور جیتن منترہ شاہ ماہلی

۲۔ اردو کی عشقہ شاعری؛ فراق گورکھپوری، ۱۹۵۵ء

فیض نے۔۔۔ واضح کر دیا کہ ایک قدیم ترین کلاسیکی صنفِ سخن  
میں بھی جدید ترین رومانی احساس اور اجتماعی ادراکات نہایت خوب  
کے ساتھ ظاہر کئے جاسکتے ہیں۔ ع۔

واقعہ یہ ہے کہ فیض نے ان تمام الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا منظر  
نامہ ہی بدل دیا۔ یعنی الفاظ تو انھوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے ہی منتخب کئے لیکن فیض  
کے یہاں وہ ایک نئی حسیت اور نئے مفہوم کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظاری گزری ہے  
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے  
پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گاکب تک  
دل والو گریباں کا پتہ کیوں نہیں دیتے  
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے  
منصف ہو تو اب شراب کھائے کیوں نہیں دیتے  
ستم کی رسمیں بہت بھتی لیں، نہ تری انجمن سے پہلے  
سزا خطائے نظر سے پہلے عتابِ جرمِ سخن سے پہلے  
قفسِ اداس ہے یار و صبا سے کچھ تو کہو  
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے  
دستِ سیاد بھی عاجز، ہے کفِ گلچیں بھی  
بوئے گل ٹھہری نہ بلبلی کی زباں ٹھہری ہے  
ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد  
فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے



لوسنی گئی ہم ساری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے  
وہی گوشہ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے

عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

جمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری

قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیر گری

فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے

تو فیضِ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

پہلے بھی حُسنِ راں میں باغِ احاطے، پیرویوں نہیں جیسے اب کے سرس

سارے بوٹے پتہ پتہ ریش و ریش برباد ہو گئے

دل نا امید تو نہیں نا کام ہی تو ہے

لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

بہ تمام اشعارِ بظاہر عام عشقیہ اشعار ہیں جن کا سارا لفظیاتی نظام اردو

کی روایتی عشقیہ شاعری سے مستعار ہے۔ اس میں تقریباً ساری تراکیب و الفاظ وہی ہیں جو

اردو غزل میں برابر استعمال ہوتی رہی ہیں۔ شبِ انتظار، سرِ کوئے یار، سحر، پیمانِ جنوں

ستم کی رسمیں، انجن، سنرا، خطائے نظر، جرمِ سخن، قفس، صبا، صیاد، بہرِ خدا، ذکرِ یار

دستِ صیاد، کفِ گلچیں، بوئے گل، بلبل، طرزِ فغاں، قفس، طرزِ بیلا، گل، فضا، چشم  
 صبح، حرفِ جنوں، چاہ، الزام، اکرام، خزاں، بہار، ستم، لطف و کرم، غم کی شام وغیرہ  
 وغیرہ فیض کی یہ تمام تراکیب و الفاظ روایتی معنوں میں استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ نئی دنیا  
 اور تغیر پذیر سماج کے مسائل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نے فیض کی  
 غزلوں میں سیاسی مفہوم تلاش کرنے والوں سے جو اختلاف کیا ہے اس کا سبب فیض کی تفہیم  
 کی تعلیم کو نظر انداز کرنا ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی فیض پر اپنے مضمون ”فیض اور کلاسیکی  
 غزل“ میں کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں سیاسی مفہوم کی دریافت کا انحصار فیض کے  
 عقائد پر ہے نہ کہ خود شعر کے مفہوم پر۔ چنانچہ فیض اور خواجہ میر درد کے ایک - ایک شعر نقل  
 کرنے کے بعد شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں :-

”آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی  
 طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں (جو درد کا ہے) معشوق کے جوہر کی  
 طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ  
 ہے تو فیض کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیونکہ اس تو یہ معلوم ہوا کہ غزل  
 کے رسمیات مضمائین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصار  
 نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ  
 اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے وغیرہ۔ تو  
 اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسمیات الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں  
 ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔“

جناب شمس الرحمن فاروقی کے اس اعتراض میں دو بنیادی کمزوریاں ہیں۔ اول تو یہ کہ شاعر نے معتقدات اور اس کی ترجیحات اسکے کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ اصول اردو تنقید میں حالی کی مقدمہ شعرو شاعری سے رائج ہے۔ اور شعراء کا تنقیدی محاکمہ اس روشنی میں کیا جاتا رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کے الفاظ میں تعمیم کی جو صفت ہوتی ہے اس کے سبب ایک شعرے معنی کی متعدد جہتیں برآمد ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ پروفیسر خواجہ منظور حسین نے اپنی دو کتابوں ”غزل کا خارجی روپ بہروپ“ اور ”تحریک جدوجہاد بحیثیت موضوع سخن“ میں اردو شعراء کے اشعار کے سیاسی معنی دریافت کئے ہیں۔ ان کا تو یہ بھی دعویٰ ہے کہ عشقیہ مضامین پر مشتمل اشعار میں مضمون کی عشقیہ جہت تو صرف شاعر کا پردہ ہے ورنہ تو اصلاً شعری اور معاشرتی موضوعات پر ہی ہیں۔ اس لئے فیض کے یہاں اگر ان کا نقاد شعری کوئی سیاسی جہت دریافت کرتا ہے تو یہ غزل کی تنقید کی روایت کے عین مطابق ہوگا۔ اس لئے فیض کے یہاں انسانی تجربوں کے متعلق علاقوں سے منتخب لفظیات میں سیاسی مفہوم کی جلوہ گری نمایاں ہے چنانچہ قفس، انجن، صیاد، وفا، جنوں، گلشن، رات، شام، صبح، بہار، خزاں، سحر، صبا، ناصح، محتسب، زاہد، فصل گل جیسے الفاظ فیض نے معاشرتی اور سیاسی مفہوم میں بھی استعمال کئے ہیں۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

## باغ کے متعلقات:

اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ  
بادِ صبا سے وعدہ و پیمایاں ہوتی ہیں  
وہ رنگ ہے اس سال گلستاں کی فضا کا  
او جھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے  
توفیقِ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں  
جن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری  
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد  
فیضِ گلشن میں وہی طرزِ بیاں بھری ہے  
دستِ صبا بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی  
بوئے گل بھری نہ بلبل کی زباں بھری ہے  
آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار

جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں بھری ہے

صبائے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک  
سحرِ قریب ہے دل سے کہو نہ گہرائے  
قفسِ ادا اس ہے یار و صبا سے کچھ تو کہو  
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے  
آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے  
رہ گئی کس جگہ صبا صبح کہ ہر نکل گئی  
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبحِ طی  
یاد دے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

لوسنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ ہے

وہی گوشہٴ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم ”دستِ بے تنگ“

کب مہکے گی فصلِ گل کب مہکے گا میخانہ  
 کب صبح سخن ہوگی کب شامِ نظر ہوگی  
 ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی  
 جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی  
 پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پریوں نہیں جیسے اب کے برس  
 سارے بوٹے پستہ پستہ روشِ روشن ہر باد ہوئے

یہ موسمِ گل گرچہ طربِ نصین بہت ہے  
 احوالِ گل و لالہ غمِ انگیز بہت ہے  
 نہ وہ رنگِ فصلِ بہار کا، نہ روشِ وہاں بہار کی  
 جس داسے یار تھے آشنا وہ مزاجِ بادِ صبا گیا  
 ان اشعار میں فیض نے باغ سے متعلق الفاظ کو جو روایتی عقیدہ مفہوم میں استعمال ہوتا  
 رہے ہیں، سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں "قفص" آزادی کے سلب  
 ہونے، محرومی، نارسائی اور بعض جگہ براہِ راست قید کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

پہلے شعر کے متعلق کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں:۔

”فیض کے شعر میں قفس چمن اور صبا۔ روایتی قفس چمن  
 اور صبا نہیں ہیں۔ اور وعدہ و پیمان بھی نئے ہیں۔ یعنی پرانے نقوش  
 کانٹے معنوں میں استعمال ہوئے۔ یہ گویا ایک پردہ ہے اور پس پردہ  
 نئی نئی سیاسی باتیں ہیں۔ غلامی اور آزادی کی باتیں ہیں۔ اس لئے  
 پرانے نقوش کی ماہیت بدل گئی ہے۔“ پھر وہ ایک اقتباس نقل کرتے ہیں: ”رنگِ بہار“  
 بزمِ صریحاں، خزاں، محفلِ یاراں، شمع، صحن چمن، نکبت، دامن

گل، بادِ صبا، اشک، سادون، باغبان، شاخِ گل، نشیمن، صبح، سحر،  
 شام کی باتیں ہیں، لیکن یہ پرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں، ہونے  
 والے واقعات کی طرف اشارے ہیں، پس ہر دہہ سیاسی گفتگو ہے۔  
 ہر فیصلہ حکم الدین کے اس اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں مستعمل الفاظ قفس،  
 صبا، چمن، گل، گلشن، بہار، خنراں، سحر وغیرہ الفاظ سیاسی معنوں میں نظم ہوئے ہیں۔ پہلے شعر  
 میں قفس قید خانے کی، اہل قفس آوازِ انقلاب اٹھانے والے جو قید کر دے گئے کی علامت  
 ہیں اور چمن غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ بادِ صبا عوام کے جوش و خروش اور جذبے کے طور  
 پر استعمال ہوا ہے۔ صبحِ آزادی کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور وعدہ و پیمان بھی  
 کلاسیکی رذائیت شاعری کا وعدہ و پیمان نہیں جو عاشق محبوب سے کرتا رہا ہے بلکہ سیاسی  
 مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں گلستاں غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ قفس وہ جگہ ہے جہاں  
 آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کو اسیر کیا گیا۔ گلستاں کی فضا روایتی غزل کے گلستاں کی فضا  
 نہیں ہے بلکہ یہ استعارہ سلک کی یا سرگرمیوں کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ سیاسی معنی میں شعر  
 کا مفہوم یہ ہے کہ اس سال ملک میں آزادی حاصل کرنے کا وہ جوش و خروش ہے کہ قید خانے  
 کا خوف یا ڈر دل سے نکل گیا ہے۔ اس لئے دور۔ دور تک کہیں قفس نظر نہیں آتا ہے۔

چوتھے شعر میں بھی چمن غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے اور قفس آزادی کے طلب  
 کاروں اور انقلابیوں کو قید کرنے کی جگہ۔ اسی طرح گلچیں اور صبا بھی سیاسی معنوں میں  
 استعمال ہوئے ہیں۔ گلچیں جابرانہ نظام اور صبا کلاسیکی شاعری کی طرح یہاں بھی خبر لانے لے

جانے یعنی پیغام بری کا کام کرتی ہے لیکن یہاں یہ پیغام اخباروں اور خطوط کی شکل میں ہے۔ اور اس طرح وہ قید خانے میں اسیروں کو باہر کی سیاسی سرگرمیوں کی اطلاع دیتا ہے۔ شعر کا سیاسی مفہوم یہ ہے کہ غلام ملک ہندوستان کے باشندوں پر آج پھر جابرانہ نظام نے ظلم ڈھائے ہیں کیونکہ آج اخباروں اور دوسری تحریروں کے لہجے میں ایک طرح کا اضطراب ہے جس سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ باہر کچھ ہوا ہے لیکن صاف صاف یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کیا ہوا۔ پانچویں شعر میں طرزِ فغاں، قفس، گلشن اور طرزِ بیاں کلاسیکی الفاظ ہیں لیکن یہ الفاظ یہاں کلاسیکی مفہوم کے ساتھ ساتھ سیاسی مفہوم بھی ادا کرتے ہیں کہ طرزِ فغاں آزادی وطن کے لئے بلند کی گئی آواز کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ 'قفس' آزادی وطن کا مطالبہ کرنے والوں کو قید کرنے کی جگہ ہے اور گلشن غلام ملک ہندوستان کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ سیاسی مفہوم یہ ہے کہ اسیروں نے جو آوازِ حق قفس میں بلند کی ہے اب ملک میں وہی طرزِ بیاں ہے یعنی ملک میں وہی آوازِ حق بلند کی جا رہی ہے۔

چھٹے شعر میں صیاد سامراجی نظام کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور گلچیں سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ ڈالنے والے عوامل اور 'بوائے گل' آزادی وطن کے حصول کا جذبہ یا نصب العین کے جوش و خروش کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اب مفہوم یہ ہے کہ سامراجی نظام کی دسترس اور سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ ڈالنے والے عوامل انقلابیوں کی آواز کو دبا نہیں سکے ہیں۔ ان کے ظلم و ستم سب بیکار ہو گئے ہیں۔ کیونکہ انقلابیوں یا آزادی وطن کا نعرہ بلند کرنے والوں کا جوش و جذبہ ختم کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں۔

اسی طرح ساتویں شعر میں 'بہار اور خنراں' پرانے نظام اور نئے نظام کے استعارے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں بہار خوشی اور خنراں مایوسی کے لئے استعمال کیا جاتا

رہا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں محبوب سے ملاقات ہونے پر عاشق کے لئے بہار کا موسم ہوتا ہے۔ یعنی کسی چیز کی شدید خواہش ہو اور اس خواہش کا پورا ہونا بہار بنا ہے۔ اب یہ خواہش کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ محبوب سے ملاقات کی خواہش یا قفس سے آزاد ہونے کی خواہش یا وطن کی آزادی کی خواہش۔ اب اگر ہم بہار کو سیاسی پس منظر میں بڑھتے ہیں تو اسکے سیاسی مفہوم صاف برآمد ہوتے ہیں۔ اسی طرح 'خزاں' بھی محبوب سے ہجر کی حالت کے لئے استعمال ہوتا رہا ہے چونکہ فیض کے یہاں محبوب وطن کی آزادی ہے اس لئے آزادی نہ ملنے پر خزاں کا موسم ہوتا ہے۔ آزادی ملنا ہی نیا نظام اور غلامی پرانے نظام کا استعارہ ہے۔ اب مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نیا نظام آنے ہی والا ہے بس آتے آتے کہیں تھوڑی دیر کے لئے رک گیا ہو گا اور پرانا نظام جانے والا ہے وہ بس جاتے جاتے ایک پل کے لئے رک گیا ہے یعنی وہ تقریباً جا چکا ہے۔ فیض کے اشعار میں ان کی یہ رجائیت ان کی ترقی پسند فکر کا نتیجہ ہے کہ غلامی و مجبوری دائمی نہیں اور اسے بہر حال جانا ہے۔

بارھویں شعر میں بھی فیض نے انہیں الفاظ میں سیاسی مضمون بیان کیا ہے جو الفاظ کلاسیکی عشقیہ شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ فیض کی یہ خوبی ہے کہ وہ بظاہر عشقیہ نظر آنے والے اشعار میں سیاسی مضمون اس طرح بیان کرتے ہیں کہ کلاسیکیت بھی برقرار رہتی ہے اور سیاسی مفہوم بھی آسانی سے برآمد ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں گوشہ و قفس، فصل گل، ماتم کلاسیکی عشقیہ شاعری کے الفاظ ہیں لیکن یہاں 'فصل گل' سے مراد وطن کی آزادی ہے۔ اور ماتم محبوب کے ہجر میں کیا جانے والا ماتم نہیں بلکہ آزادی میسر نہ ہونے کا ماتم ہے۔ 'قفس' بھی ظاہر ہے آزادی کے طلب گاروں کو قید کرنے کی جگہ ہے۔ اس طرح فیض اس شعر میں یہ طنز کرتے ہیں کہ ابھی تک جو جدوجہد آزادی چل رہی تھی اس کی سنوائی یہ ہوئی ہے لہٰذا اس کے نتیجے میں جو آزادی ملی ہے وہ اس طرح



کی ہے کہ پھر وہی غلامی اور وہی قفس میسر آیا ہے۔

گیا رھویں شعریں اہل قفس، آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کے لئے استعمال ہوا ہے جو لوگ قید کر لیے گئے ہیں۔ اور نسیم جو اردو کلاسیکی شاعری میں محبوب کی یاد کی خوشبو کے لئے استعمال ہوتی ہے یہاں فیض نے آزادی کی آرزو یا جہد آزادی کی خوشبو کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ صبح کو فیض نے آزادی کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لئے صبح وطن کی ترکیب وطن کی آزادی کے لئے استعمال ہوئی ہے۔ یاد یہاں محبوب کی یاد نہیں بلکہ وطن کی آزادی کی یاد ہے۔ اشک محبوب سے ہجر کے غم میں بہائے جانے والے آنسو نہیں بلکہ ملک کی غلامی اور بد حالی کو دیکھ کر نکلنے والے آنسو ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ اسیروں کو اس بات کی خوشی ہے کہ وہ قفس میں تنہا نہیں ہیں بلکہ سارا ملک ان کے ساتھ ہے۔ ان کے پاس وطن کی آزادی کی خبر سے معطر نسیم ہر روز آتی ہے اور قفس میں قید لوگوں کی حالت جا کر باہر بتاتی ہے تو ملک میں جوش و خروش اور بڑھ جاتا ہے۔

چودھویں شعر میں خنزاں اور بہار، نیا نظام یعنی آزاد ملک اور پرانے نظام کے استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

پندرھویں شعر میں بھی خنزاں پرانا نظام یعنی غلام ملک کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ باغ ملک ہندوستان کا استعارہ ہے۔ مضمون یہ بیان ہوا ہے کہ وطن میں پہلے غیر ملکیوں کا قبضہ رہا ہے اور اس میں تمام بربادی و بد حالی پیدا ہوئی ہے لیکن اس بار جیسے ملک کا گوشہ گوشہ متاثر ہوا ہے ایسا کبھی نہیں ہوا۔

اسی طرح سوہویں شعر میں گل و لالہ ملک کے باشندوں کے استعارے ہیں اور 'موسم گل' آزادی کا استعارہ ہے۔ گل و لالہ اس سے پہلے اقبال نے اپنی شاعری میں مہر

مومن کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فیض نے ملک کو باغ اور ملک کے باشندوں کو گل و لالہ کے استعارہ میں نظم کیا ہے۔ اب سیاسی مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے کہ ملک کو آزادی ملی ہے یہ بہت خوشی کی تو بات ہے لیکن اس آزادی میں ملک کے باشندوں کی حالت اچھی نہیں ہے۔

سترہویں شعر میں بھی فصلِ گل آزادی کا استعارہ ہے۔ یا زہیاں محبوب  
یا ملک کی آزادی نہیں بلکہ انقلاب میں حصہ لینے والوں کا استعارہ ہے اور صبا پیغام بر کا  
استعارہ ہے۔ ظاہر ہے فیض کے یہاں یہ تمام الفاظ سیاسی مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔  
گلستاں اور اس سے متعلق الفاظ کو سیاسی مفہوم میں استعمال کرنے کے علاوہ فیض  
نے خود عشق اور اس کے تلازمات کو سیاسی اور معاشرتی صورت حال کا استعارہ بنا دیا ہے۔  
اس سے قبل اقبال نے ”عشق“ کے جذباتی پہلو کے مقابلے میں اس کے فکری پہلو کو نمایاں  
کیا تھا۔ فیض نے اس عشق کو آزادی اور جدوجہد آزادی سے متعلق کر کے مفہوم کی ایک  
نئی جہت نکالی ہے۔

## عشق کے متعلقات:

گلشنِ شہِ عشق اور اس کے متعلقات کے مضامین کو بھی فیض نے سیاہی مٹی عطا کر دے ہیں چند اشعار

ملاحظہ ہوں۔  
قرضِ نگاہِ یار ادا کر چکے ہیں ہم  
سب کچھ نثارِ راہِ وفا کر چکے ہیں ہم  
اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہرایے  
جو بھی چل نکلی وہ بات کہاں ٹھہری ہے  
کچھ امتحانِ دستِ جفا کر چکے ہیں ہم  
کچھ ان کی دستِ رس کا پستہ کر چکے ہیں ہم

شاید قریب پہنچی صبح وصال ہمد  
 موجِ صبا لے بے خوشبوئے خوش کنار  
 ہم بڑھاری چاہ کا انرام ہی تو ہے  
 دشنام تو نہیں پئے اکرام ہی تو ہے  
 ہمیں نے روک لیا پنچہ جنوں ورنہ  
 ہمیں اسیر یہ کو تہ مکند کیا کرتے  
 ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجن سے پہلے  
 سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتابِ جرمِ سخن سے پہلے  
 جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے  
 مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازدار و رسن سے پہلے  
 صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق

فیض، تابندگی دیدہ تر تو دیکھو

مقام، فیض، کوئی راہ میں بچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے "زند انامہ"

نہ رہا جنونِ رخ و فاما، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا

جنہیں جسمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ کا چلے گئے "دستِ نہ سنگ"

میدانِ وفادار نہیں یاں نامِ نسب کی پوچھ کہاں

عاشق تو کسی کا نام نہیں، کچھ عشق کسی کی ذات نہیں "زند انامہ"

اب کبریں دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزا دہو گے

جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے اب صیاد ہوئے "میرے دل میرے مافر"

ان اشعار میں یارِ راہِ وفا، جنوں، جفا، صبح وصال، ہمد، مچاہ، غم، ستم،  
 انجن، سزا، غم کا اُفق، راہ، کوئے یار، سوئے دار، عاشق، عشق، قاتل، مقتول وغیرہ تمام  
 الفاظ و تراکیب کلاسیکی شاعری کی عشقیہ غزل کے الفاظ و تراکیب ہیں۔ فیض نے ان عشقیہ  
 الفاظ و تراکیب کو سیاسی مضمون کے لئے بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں نگاہِ یارِ محبوب  
 کی نگاہ بھی ہو سکتی ہے اور آزادی کے لئے وہ مطالبہ بھی جو ایک ملک آزاد کرانے میں ہوتا ہے۔  
 اسی طرح راہِ وفا عاشق کی وفائیں جو وہ محبوب سے کرتا ہے، ہو سکتی ہیں اور ایک سپاہی یا  
 آزادی کے طلب کار کی بھی وفائیں ہو سکتی ہیں۔ چونکہ فیض کے یہاں محبوب ملک اور ملک  
 کی آزادی کا استعارہ ہے اس لئے عاشق بھی آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کے طور پر استعمال  
 ہوا ہے۔ اس شعر میں یہی بیان کیا گیا ہے کہ ملک کی آزادی کے لئے انقلابیوں نے سب  
 کچھ نثار کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنی جانیں بچھا کر دیں اور وطن کا حق ادا کر دیا۔  
 دوسرے شعر میں بھی جنوں جو عشقیہ شاعری کا لفظ ہے۔ فیض نے اس کو آزادی  
 کے عشق کے جنوں کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ انھوں نے وہی جنوں ملک کی آزادی سے  
 منسوب کر دیا ہے اور محبوب ملک کو اور عاشق ملک کے باشندوں یا انقلابیوں کو تصور کیا ہے  
 اور سیاسی مفہوم میں یہ بیان کیا ہے کہ ملک میں آزادی اور حق کی جو آواز بلند ہوئی ہے لہٰذا  
 ملک کو آزاد کرانے کا جو جنوں انقلابیوں میں پیدا ہوا ہے وہ جنوں اب سارے ملک میں  
 نظر آتا ہے اور اب ہر کسی کی زبان پر بس ایک ہی نعرہ ہے اور وہ ہے آزادی اور حق  
 کا نعرہ۔ یہ جنوں جو ایک بار پیدا ہو گیا ہے اب وہ ختم ہونے والا نہیں ہے۔

تیسرے شعر میں محض دستِ جفا کلاسیکی ترکیب ہے۔ کلاسیکی غزل میں محبوب  
 جفاؤں کرتا ہے اور عاشق ان جفاؤں کو برداشت کرنے کے بعد بھی وفا ہی کرتا رہتا ہے اور  
 وہ کبھی محبوب کی جفاؤں کا امتحان نہیں لیتا۔ لیکن فیض نے یہاں انھیں الفاظ کو سیاسی

معنوں میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ آزادی کے طلب گاروں نے جابرانہ نظام کے ظلم و ستم اور جفاؤں کا امتحان کر لیا ہے اور انھیں اس جابرانہ نظام یا برطانوی نظام کی دست رس کا پتہ چل گیا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ ان کی پہنچ زیادہ نہیں ہے۔

فیضِ نوصال اور مہجر حبیبیہ الفاظ کو بھی سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ چوتھے شعر میں انھوں نے وصالِ آزادی کا استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ہم مہیاں انقلاب میں حصہ لینے والے دوست ہیں۔ موجِ صبا کی ترکیب یہاں بھی کلاسیکی شاعری کی طرح پیغامِ بری کارول ادا کر رہی ہے لیکن وہ محبوب کی یادوں کی خوشبو سے معطر نہیں ہے بلکہ آزادی کی خوش خبری باٹتی پھر رہی ہے۔ انقلابیوں کو صبا کے ذریعہ اس خوش خبری سے انداز ہوتا ہے کہ آزادی ملنے کی صبح قریب ہے۔

پانچویں شعر میں بھی چاہ آزادی کی چاہ ہے۔ غمِ محبوب کے ہجر کا غم نہیں بلکہ غلامی کا غم ہے۔ فیض کے یہاں شامِ غلامی کی علامت ہے اور انھیں علامتی اور استعاراتی الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ ہم انقلابیوں پر ملک کی آزادی کا نعرہ بلند کرنے والے کا ہی تو انزام ہے لیکن ہمیں ملک آزاد کرانا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ غلامی کا غم اگر چہ عرصے سے ہے۔ اگرچہ یہ شامِ لمبی ہے لیکن اس کے بعد صبح تو ہونی ہے یعنی غلامی تو ختم ہی ہوگی۔ چھٹے شعر میں بھی جنوں آزادی کا جنوں ہے اور بیان کیا ہے کہ اسیروں نے ہی اپنے جنوں کو روک لیا ورنہ برطانوی نظام کی اتنی پہنچ نہیں کہ وہ ہمیں اسیر کرے۔ ساتویں شعر میں ستم، انجمن، سزا، خطا، جرمِ سخن وغیرہ تمام الفاظ و ترکیب کلاسیکی اردو شاعری کے عام الفاظ ہیں۔ اس لئے شعر میں ستم، انقلابیوں اور ہندوستان کی عوام پر کئے جانے والے ظلم کے لئے آیا ہے۔ چونکہ فیض نے محبوب کی تمام سنگ دلانہ صفات مغربی نظامِ حکومت سے منسوب کر دی ہیں۔ اس لئے ظلم و ستم بھی اب اس عاشق پر کہے جا رہے

ہیں جو اپنے ملک کی آزادی سے عشق کرتا ہے۔ انجن مغربی نظام حکومت کا استعارہ ہے مغربی نظام حکومت انقلابیوں اور ملک کے باشندوں کو بغیر کسی جرم کے سزائیں دیتا ہے۔ جو لوگ انقلاب میں ظاہری طور پر شامل بھی نہیں تھے انھیں بھی شک کی بنیاد پر مجرم قرار دیتا ہے۔ یہی بات اس شعر میں بیان کی گئی ہے۔

نویں شعر میں بھی ”غم محبوب سے ہجر کا غم نہیں بلکہ غلامی کا غم مراد ہے شبِ فیض کے یہاں غلامی کی علامت ہے۔ بیان یہ ہوا ہے کہ انقلابیوں کی امید اور حوصلے کا یہ عالم ہے کہ شبِ غم کا اُفق صبح کی طرح روشن ہے یعنی آزادی کا یقین اس طرح روشن ہے جس طرح صبح روشن ہوتی ہے۔

دسویں شعر میں دو انتہاؤں کا بیان ہے ایک ملک کی آزادی کی دیوانگی اور دوسری محبوب سے عشق کی دیوانگی۔ اور بیان یہ کیا ہے کہ شاعر دیوانگی، عشق کو جو آ کوچہ محبوب میں مصروف رکھتی ہے، آزادی کے جنوں کے مساوی سمجھتا ہے۔ اسی طرح یقینہ اشعار میں بھی وفاء، ستم، قاتل اور صید و صیاد سیاسی معنوں میں نظم کے ڈگے ہیں۔

## میخانے کے متعلقات:

محتسب کی خیر، اونچپا ہے اسی کے فیض سے  
 ”دستِ صبا“ رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، پیمیانے کا نام  
 ”کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے  
 ”رنداں نامہ“ ہم بادہ کشوں کے حصّے کی، اب جام میں مکر جاتی ہے  
 فیض کیا جانیے یا کس آس پر، منتظر ہیں کہ لاکھوں خبر سے کشوں پر ہوا محتسب ہوں، دل کا روپہ قاتل کو پیار آگیا  
 ”دستِ تہ سنگ“

صفی زابداں ہے تو بلیقیں، صفی میکستاں ہے تو بطلب  
 نہ وہ صبح درودِ مومن کی ہے، نہ وہ شام جام و بونگہ  
 ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب  
 وہ شب ضرور سرِ کوئے یا رگداری ہے ”دستِ صبا“

کلاسیکی اردو شاعری میں مستقل الفاظ و تراکیب کا ایک ذخیرہ میخانے سے متعلق ہے۔ فیض نے ان کلاسیکی الفاظ و تراکیب کو سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا پہلے شعر میں رند، ساقی، خم اور پیمانہ ہماری ملکی سیاست کے سیاق میں تجرباتِ عشق سے بالکل مختلف معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ محتسب، جس قدر بھی سخی کرتا ہے، اس کی مناسبت سے ہمارے حوصلے بڑھتے جاتے ہیں، تو جام، پیمانہ اور رند، جوش و ولولہ کی اس کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں، جو اس جدوجہد میں محتسب کی ضد یعنی جبر و ظلم کے خلاف مقاومت کی کیفیت ہے۔ دوسرے شعر میں محتسب ہم پر مسلط کئے ہوئے نظام کی علامت ہے اور واعظ ہمارے وہ سیاسی رہنما کی علامت ہیں جو حقیقت میں ہم پر مسلط کئے ہوئے نظام کے تابع ہیں اور بظاہر ہماری قیادت کر رہے ہیں۔

تیسرے شعر میں محتسب ہم پر مسلط کئے ہوئے نظام اور میکش ملک کی عوام کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ”یا ز یہاں محبوب یا وطن کا استعارہ نہیں بلکہ انقلاب لانے والوں کا استعارہ ہے۔ اور دلفکار بھی وہی لوگ ہیں جو بر ظلم و ستم کئے جا رہے ہیں جو آزادی وطن میں سرگرم عمل ہیں۔ اس شعر میں بھی یہ تمام الفاظ جو کلاسیکی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور جن کے ایک خاص معنی متعین ہو چکے تھے۔ فیض نے انہیں سیاسی معنوں میں نظم کر کے تازگی اور توانائی بخشی ہے۔ اس شعر میں مضمون یہ بیان کیا ہے کہ شاعر اس بات سے باخبر ہے کہ جس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ہم جنگ لڑ رہے ہیں اس میں کامیابی نہیں مل

سکتی کیوں کہ ہم پر مسلط نظام حکومت نے عوام پر ظلم و ستم کم کر دئے ہیں چونکہ اس کے ظلم و ستم کے کم ہونے سے عوام میں جوش و خروش یا ردِ عمل یا تڑپ کی کمی آگئی ہے۔ کھلا اور دہشتاوری میں محتسب میخانے میں جانے اور مے کشی سے روکتا ہے اور وہ جتنا زیادہ مے کش کو اس کے لئے منع کرتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے اس کا طلب بھارتا ہے۔ فیض نے محتسب اور محتسب کی مناسبت سے میکشاں کا لفظ استعمال کر کے معنی میں تعمیم پیدا کر دی ہے۔ اس سے ایک طرف تو شعور کا کلاسیکی مفہوم نکلتا ہے تو دوسری طرف اتنی ہی خوبصورتی سے سیاسی مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح 'قاتل' کی مناسبت سے دلفکار کا لفظ استعمال کیا ہے۔ 'قاتل' یہاں جابرانہ نظام اور دلفکار اسکی محکوم عوام کی علامت ہے۔ جابرانہ نظام نے مظلوم عوام پر ظلم و ستم کم کر دئے ہیں اس لئے ان میں بھی جنگِ آزادی کا جذبہ کم ہو گیا ہے اس لئے آزادی کی خبر کا انتظار اب فضول ہے۔

جو تھے شعریں میکشاں وہ بے حوصلہ عوام ہیں، جو آزادی کی تڑپ نہیں رکھتے۔ اور زاہد ہمارے راہنما کی علامت ہے۔ ایسے رہنما جن پر اب اعتماد نہیں رہا۔ 'صبح' فیض کے یہاں آزادی اور 'شام' غلامی کی علامت ہے۔ اس شعر میں سیاسی مضمون یہ بیان کیا ہے کہ ہمارے رہنما پر اب اعتماد نہیں کیا جاسکتا اور جو ملک کے عوام ہیں ان میں کوئی جوش، کوئی ولولہ اور آزادی کی تڑپ نہیں ہے اس لئے جو آزادی ملی ہے وہ درود و وضو والی صبح یعنی پاکی و طہارت والی صبح نہیں ہے اور جو غلامی ہے اس غلامی میں کوئی حرکت، جوش، ولولہ اور تڑپ نہیں ہے۔ فیض نے یہاں زاہد کی مناسبت سے درود و وضو اور میکش کی مناسبت سے جام و سُبُو نظم کئے ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل میں فطرت سے متعلق تمام الفاظ کا استعمال عشقیہ شاعری کے لئے ہوا ہے۔ فیض کے یہاں انھیں الفاظ کا استعمال دیکھئے۔



## فطرت کے متعلقات :

تم آئے ہو نہ شبِ انتظارِ گزری ہے  
 تلاش میں ہے سحرِ بار بارِ گزری ہے  
 صبا نے پھر دِ زلداں پہ آ کے دی دستک  
 سحرِ قریب ہے دل سے کہو نہ گھبراؤ  
 دل نا اُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے  
 لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
 کب ٹھہرے گا دردِ اے دل کب راتِ لبِ ہوگی  
 سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحرِ ہوگی  
 شاید قریب پہنچی صبحِ وصال بہم دم  
 موجِ صبا لے ہے خوش کناراں

ان اشعار میں سحر، شب، شام، رات، صبح وغیرہ تمام الفاظ کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی الفاظ ہیں۔ کلاسیکی اردو شاعری میں سحر مایوسی، ہجر، محرومی وغیرہ کے معنی میں استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن فیض کے یہاں، سحر، امید، خوشی، عروجِ آزادی اور خوش آئند مستقبل کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح رات، شب، اور شام محبوب کے ہجر اور اس کے غم کی تعبیرات پر حاوی ہے۔ جبکہ فیض اسی رات، شام اور شب کو مصائب، مایوسی، زبوں حالی، زوال و انحطاط اور غلامی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے یعنی کلاسیکی شاعری میں رات، محبوب سے ملاقات کی امید یا محبوب سے وصال اور دُن ہجر کی علامت ہے۔ فیض کے یہاں محبوبِ آزادی وطن ہے۔ اس طرح ان کے یہاں شام

غلامی اور سحر یا صبحِ آزادی کی علامت ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں سیاسی مضمون یہ بیان کیا ہے کہ آزادی نہیں ملی ہے۔ اس آزادی کے انتظار میں کتنا زمانہ گزر گیا ہے یعنی آزادی کے انتظار میں کتنی راتیں، کتنی شامیں گزری ہیں۔

دوسرے شعر میں بھی 'سحر' آزادی کی علامت ہے اور 'صبحا' جو باہر ملک کی خبر دینا کو پہنچانے کا کام کرتی ہے وہ پھر اس خبر کو لے کر آئی ہے کہ آزادی ملنے والی ہے یعنی سحر قریب ہے اور ابدال کے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ بس آزادی ملنے ہی والی ہے۔

تیسرے شعر میں 'دل کی ناامیدی'، 'ناکامی'، 'نغم کی شام' وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی شاعری کے تعلیمی الفاظ و تراکیب ہیں۔ شام اگرچہ کلاسیکی شاعری میں بھی مایوسی و ناامیدی کے لئے آتا ہے لیکن فیض نے شام کو سیاسی غلامی، مایوسی، زوال کی علامت کے طور پر نظم کیا ہے۔ اس طرح شعر کا سیاسی مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ مظلوم قوم نے اپنی تمام تر ناکامیوں کے باوجود ناامیدی کو گلے نہیں لگایا ہے اس کا دل ناامید نہیں ہوتا اور انتظار کے جمالیاتی احساس کے ساتھ روشن مستقبل کا احساس رکھتا ہے۔ اس کا مل لہجہ کی توسیع دوسرے مصرعے سے ہوتی ہے۔ ظلم و جفا، خوں ریزی، پابندیاں، سختیاں، افراتفری، قتل و فارت گری سب ختم ہو جائیں گی۔ وہ انہیں آلاک و مصائب میں اپنی منزل مقصود دیکھتا ہے اور اسے لہجہ میں کہ یہ غلامی، مصیبت، محرومی، اُداسی، مایوسی اور زوال ایک دن ختم ضرور ہو جائے گی۔ یہ شام اگرچہ لمبی ہے لیکن لافانی نہیں اور ہمارے ملک میں امن و سکون، خوشی، مسرت اور آزادی ضرور قائم ہوگی۔

اسی طرح جو تجھے اور پانچویں شعر میں بھی درد، رات، سحر، صبح، صبا، وصال اور

ہمد سیاسی مفہوم میں نظم ہوئے ہیں۔

جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا کہ فیض کی شاعری کے محرکات سیاسی، سماجی، احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد، سرمایہ داری کے خلاف احتجاج، جبر، استحصا، ظلم و ستم، بے انصافی کے خلاف احتجاج، امن و سکون کی خواہش، بہتر معاشرے کی خواہش وغیرہ ہیں۔ ظاہر ہے فیض اپنے ارد گرد کے ماحول سے بہت متاثر تھے۔ ”دستِ صبا“ کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:۔

”مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزا اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک

پہلو ہے۔“ ع ۱

اس کے علاوہ بھی فیض نے اپنی بعض تحریروں میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں کس قسم کے موضوعات بیان کرنا شاعری یا فن کا فریضہ سمجھتے تھے اور جب انھوں نے شاعری شروع کی تو ملک کی کیا صورت حال تھی۔ ”دستِ نہ سنگ“ کے دیباچہ بہ عنوان ”فیض“ میں لکھتے ہیں:۔

”یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی منہی بجھ گئی۔

اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیاں چھوڑ کر شہروں میں مزدور

کرنے لگے اور اچھی خاصی شریفی بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹیں۔

گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کھرام مچا  
 تھا۔ یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے  
 بند ہو گئے ہیں۔ اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت  
 کا اختتام جو نقشِ فریادی کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت  
 ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے، جسے میں نے یاس کا نام  
 دیا تھا۔<sup>۱</sup>

ان موضوعات کو نظم کرتے ہوئے فیض نے صرف کلاسیکی الفاظ ہی استعمال نہیں کئے بلکہ  
 کلاسیکی شعرا کا نرم، خود کلامی جیسا دھیمالچہ بھی اختیار کیا۔ جس کی وجہ سے فیض کے یہاں  
 وہ خطابت اور بعض دوسرے ترقی پسند غزل گوؤں کی طرح گھن گرج نہیں، جن سے غزل کا منہ  
 بالکل ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہی فیض کا امتیاز اور اردو غزل کی جدید روایت کو فیض کی عطا ہے۔



## کلاسیکی اشعار:

**فیض** کے اشعار کی ان تشریحات سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے محاصرہ سیاسی و معاشرتی

صورتِ حال کو کلاسیکی الفاظ و علامات کے ذریعہ بیان کیا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کلام کا ایک قابل

لحاظ حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے، جس میں انھوں نے اپنے ذاتی، انفرادی اور بڑی حد تک جذباتی

تجربات کو غزل کی اسی کلاسیکی زبان میں بیان کیا ہے۔ فیض کے کلام میں قدماء کا اثر صاف نظر آتا

ہے۔ انھوں نے اندازِ بیان اور فنی تراکیب میں قدماء سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری

میں بعض کلاسیکی شعراء کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ فیض مہر، سودا، درد، غالب، مومن

اور اقبال سے خاص طور پر متاثر ہیں۔

فیض کے پہلے مجموعے ”نقشِ فریادی“ کی زیادہ تر غزلوں پر کلاسیکی شعراء مہر، سودا،

درد، مومن اور غالب کا اثر نظر آتا ہے۔ سکھو ایک بہرون بین شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور انکی

شاعری میں خارجی دنیا سے ایک گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ فیض نے بھی اپنے عہد کی خارجی دنیا سے گہرا تعلق

قائم رکھا اور خارجی موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس بنا پر فیض سودا سے بہت قریب نظر

آتے ہیں۔ اگرچہ فیض کے یہاں بظاہر مہر کی تقلید نظر نہیں آتی لیکن مہر کا طرزِ بیان ان کی غزلوں

میں موجود ہے۔ مہر کی طرح انھوں نے عام بول چال کی زبان، سیدھے سادے الفاظ اور سادے (میں

شعور کہے ہیں۔

فیض کے چند اشعار دیکھ کر مہر کے اندازِ بیان میں ہیں

فیض تکمیلِ آرزو معلوم! ہو کے تو یوں ہی بسر کر دے

تیرے آج دردِ دل ساقی تلخی سے کونسی نر تر کر دے

”نقشِ فریادی“ کی ابتدائی چند غزلوں پر غالب کا بڑا خوشگوار اثر ملتا ہے۔ فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی سی فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں غالب کی افسردگی بھی پائی جاتی ہے۔ فیض کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس پر غالب کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

حسن مرہونِ جوشِ بادِ ناز      عشقِ مینت کشِ فسوںِ نیاز  
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم      جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز  
میری خاموشیوں میں لڑا ہے      میرے نالوں کی گم شدہ آواز  
تو ہے اور اک تغافلِ پیہم      میں ہوں اور انتظارِ بے انداز

فیض کے ان اشعار پر غالب کے نہ صرف انداز بلکہ الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ غالب کے دو اشعار ملاحظہ ہوں جن کا فیض کے اول الذکر شعر پر خاص طور سے اثر ہے۔

پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن  
دستِ مرہونِ جینا رخسارِ رہنِ غازہ تھا  
تو اور آرائشِ خمِ کامل  
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

فیض پر غالب کا اثر نہ صرف زبان کی حد تک بلکہ موضوعات میں بھی اثر نظر آتا ہے۔ غالب نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا مشترک مضمون پیش کیا ہے۔ نصرت چودھری لکھتی ہیں:۔

”غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے تصور پر غالب کے بہت سے اشعار ہیں۔ غالب کی شاعری میں زندگی اور اس کے نظریات کے متعلق فکری اظہار ملتا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں کوئی باقاعدہ فکری نظام نہیں تھا جسے خارج سے لاکر شعر پر لاگو کیا گیا ہو۔ جیسا کہ ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتا

ہے۔ مگر ان کے یہاں گاہے گاہے مسائلِ حیات انسان کی عظمت اور اس کی بے چارگی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ غالب نے غمِ عشق اور غمِ روزگار کے موضوع کو ملا کر بخوبی پیش کیا ہے

غم اگرچہ جاں گسل ہے پر کہاں بچیں کہ دل ہے  
غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا  
تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا  
فرصت کش کش غمِ پنہاں سے گر ملے“ ۱

اسی طرح فیض کے یہاں داغ کا اثر انکی سادگی اور سہ کار کی شکل میں نظر آتا ہے۔

مثلاً ۲

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا      دل بہن کچھ جلا کے دیکھ لیا  
فیض کے مجموعے ”سیرِ وادیِ سینہ“ کی بعض غزلیں حیرت انگیز حد تک روایتی ہیں۔  
اس مجموعے کے بعض اشعار کو اگر اساتذہ قدیم سے منسوب کر دیا جائے تو اس میں کوئی فرق مشکل سے نظر آئے گا۔ اس مجموعے کے چند اشعار پر مومن اور حسرت کا اثر صاف نظر آتا ہے ۳

شرح بے دردیِ حالات نہ ہونے پائی  
اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی  
بھیر دم دید رہے چشم و نظر دید طلب  
بھیر شب وصل ملاقات نہ ہونے پائی  
بھیر وہاں بابِ اثر جانے کب بند ہوا  
بھیر یہاں ختمِ مناجات نہ ہونے پائی

ان اشعار میں بے دردئی حالات، چشم و نظر، شب و صبح کی ترکیبیں ایسی ہیں جن سے  
کلاسیکی فضاء قائم ہوتی ہے۔

اسی طرح نقشِ فریادی کی چند غزلوں پر لب و لہجے کے اعتبار سے کہیں کہیں  
اقبال کی جھلک نظر آتی ہے۔

ہر حقیقت محب از ہو جائے کافروں کی نماز ہو جائے

کئی بار اس کا دامن بھردیا حسنِ دو عالم سے

مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

نہیں جاتی مستاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی

مستاعِ غیرت و ایمان کی ارزانی نہیں جاتی

اس کے علاوہ فیض نے اکثر قدماء کی زمین میں بھی شعر کہے ہیں۔ ”دستِ تہ سنگ“

کی ایک غزل ذوق کی زمین میں ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں

غریبِ کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام

کس دل ربا کے نام پہ خالی سبو کریں

سینے پہ ہاتھ ہے، نہ نظر کو تلاشِ بام

دل ساتھ دے تو آج غمِ آرزو کریں

آشفۂ سر میں، محتسبو، منہ نہ آئیو

سریچ دیں تو فکرِ دل و جان عدو کریں

”نردمانی پہ شیخ، ہمای نہ جانو دامنِ نچوڑ دیں تو فرشتے دھوکریں“



شعر میں فیض نے درد کے شعر کی تضمین کی ہے جس سے فیض کی کلاسیکیت سے لچنی ظاہر ہوتی ہے۔ فیض نے اکثر قدماء کے مصرعوں کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے۔ داغ کے شعر میں خوبصورت تصرف ملاحظہ ہو۔

جو گزرتے تھے داغ پر صدمے اب وہی کیفیت سبھی کی ہے



ترقی پسند ہونے اور انقلابی رجحان کے باوجود فیض کے کلام میں کلاسیکی موضوعات کثرت سے نظم ہوئے ہیں۔ ”دستِ صبا“ اور ”زنداں نامہ“ میں شامل کلام قید و بند کے زمانے میں تخلیق ہوا۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں کا ایک قابلِ قدر حصہ ایسا ہے جس پر کسی نہ کسی پہلو سے روایت کا اثر نظر آتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے فیض کے یہاں کلاسیکی موضوعات کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگِ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام  
موسمِ گل ہے تمہارے بامِ پیرانے کا نام  
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے  
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

ساری دنیا سے دور ہو جائے جو ذرا ترے پاس ہو بھیٹے

یاد کا پھر کوئی دوا زہ کھلا آخر شب  
دل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخر شب  
وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی  
ہجیر کی شب ہے تو کیا سخت گراں گزری ہے

گر مٹی شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو      گل کھلے جاتے ہیں وہ سایہ در تو دیکھو  
 تری رنجش کی انتہا معلوم      حسرتوں کا میری شمار نہیں  
 گرانی شبِ ہجران دو چہرہ کیا کرتے      علاجِ درد تیرے درد مند کیا کرتے  
 منت چارہ ساز کون کرے      درد جب جاں نواز ہو جائے  
 جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی  
 چاکِ دامن کو تاجِ گہ کر دے

ان تمام اشعار میں بیان کردہ مضمون کلاسیکی مضمون ہیں۔ پہلے شعر میں یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ دنیا میں رنگ و خوشبو محبوب کے پیراہن اور زلف لہرانے کی محتاج ہیں۔ محبوب سے ملاقات یا محبوب کو دیکھنے سے ہی موسمِ گل یعنی بہار کا موسم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر کا مضمون بھی اسی سے ملتا جلتا ہے کہ گلوں کی رنگت اور سہوا کی نرئی دونوں محبوب کی محتاج ہیں۔ عاشق کو اس رنگ و نہکت کا احساس محبوب سے ملاقات ہونے پر ہی ہوتا ہے۔

— — — — —

تیسرے شعر کا مضمون موئن کے مضمون سے لڑ گیا ہے۔ موئن کا شعر ملاحظہ ہو۔  
 تم میرے پاس ہوتے ہو گویا      جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا  
 ساتویں شعر میں جو مضمون بیان ہوا ہے کلاسیکی شاعری کا ایک پسندیدہ مضمون ہے۔ مضمون یہ ہے کہ محبوب کے ظلم و ستم عاشق کی خواہشات کو کم نہیں کرتے بلکہ اس سے اس کی خواہشات بڑھتی جاتی ہیں۔ اسی مضمون کے غالب کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔  
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لکے  
 بہت نکلے میرے ارماں لیکن، پھر بھی کم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد      یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اسی طرح آٹھویں اور نویں شعریں بیان کردہ مضمون کہ درد ہی دوا ٹھہری ہے۔  
اس کے علاج کرنے کی ضرورت نہیں ہے خالص روایتی مضمون ہے۔ اس کی بہت اچھی مثال  
غالب کے یہاں ملتی ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حد سے گزرنا، ہے دوا ہو جانا  
اسی طرح آخری شعریں بھی روایتی مضمون نظم کیا ہے۔  
فیض کے یہاں نہ صرف موضوع بلکہ بیان کا اسلوب، الفاظ و تراکیب بھی کلاسیکی استملا  
ہوئے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی      چپکے دامن کوتاہ جگر کڑوا  
دونوں جہاں تیری محبت میں بار کے      وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے  
رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا      دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا  
کئی بار اس کی خاطر ڈرے ڈرے کا جگر چیرا  
مگر یہ چشمِ حیراں جس کی حیرانی نہیں جاتی  
تم آئے ہو نہ شبِ استنظار گزاری ہے  
تلاش میں ہے سحرِ بار بار گزاری ہے  
تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں  
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں  
گر مٹی شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو      گل کھلے جاتے ہیں وہ سایہ در تو دیکھو  
کس شہر نہ شہرہ ہوا نادانیِ دل کا  
کس پر نہ کھلا راز پریشانیِ دل کا

یادِ غزال چشماں ذکرِ سمنِ عذاراں

جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

ان اشعار میں رازِ الفت، چشمِ غزال، جنوں، ناصح، سرِ کوئے یار، شبِ انتظار، سحر، قفس، چمن، زخم، نادانیِ دل وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی ہیں۔ اور ان میں فیض نے جو مضامین نظم کئے ہیں وہ بھی بیشتر غزل کی کلاسیکی روایت سے لئے گئے ہیں۔ اگرچہ ان میں فیض نے اپنی انفرادیت سے نئے رنگ بھر دئے ہیں۔

فیض کے یہاں تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں جو شعور نظر آتا ہے وہ بھی بنیادی طور پر کلاسیکی ہے۔ انہوں نے روایت سے اخذ کردہ تشبیہات و استعارات کو نئی تاب و تازگی بخش دی ہے۔ ان کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی مے باندازہ خمار نہیں

ہزمِ خیال میں تیرے حسن کی شمع جل گئی

درد کا پاند بھگ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی

یہ جو نکلے ہے یہ مشعلِ رخسار ہے کون

محبوب کی نظروں کو شراب سے تشبیہ کلاسیکی شعرا کی محبوب ترین تشبیہ ہے۔ فیض

نے بھی پہلے شعر میں محبوب کی نظر کو مے سے تشبیہ دی ہے جس میں وجہ شبہ خمار ہے۔ ایسی ہی تشبیہ

میر کے یہاں ملاحظہ ہو۔

خواب رہتے تھے مجھ کے آگے میخانے نگاہِ مست نے ساقی کی انتقام لیا

فیض کے یہاں آنکھوں کی تشبیہ کی ایک اور شکل دیکھئے۔

یادِ غزال چشماں ذکرِ سمنِ عذاراں جب چاہا کر لیا کنجِ قفس بہاراں

فیض نے اس شعر میں محبوب کی آنکھوں کو بہن کی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے۔ اور سمن سے رخسار کی۔ کلاسیکی غزل میں چشم غزال کی کثرت کے پیش نظر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فیض نے یہ تشبیہ اپنی غزل کی روایت ہی سے لی ہے۔

محبوب کے حسن کو شمع سے تشبیہ دینا روایتی تصور ہے اور خیال ”کوہ زم“ سے تشبیہ بھی کلاسیکی شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔ فیض اس قسم کی تشبیہ میں بھی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے شعر میں ”بزم خیال“، ”حسن کی شمع“، ”ماوردی درد کا چاند“ اچھی تشبیہیں ہیں۔ ان سے پوری کیفیت کا پکیر تیار ہو گیا ہے۔ کیفیت کا پکیر سے مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے کی کیفیت کو تشبیہ یا استعارہ کے ذریعہ ایک ایسی شکل دے جس کے ذریعہ اس کیفیت کا اثر پڑھنے والے پر بھی قائم ہو سکے۔ مثلاً ”درد کا چاند“ کہا تو اس سے ”درد“ کے لئے مثبت رویہ ابھرتا ہے اور رات کے روشن ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے جو اس مثبت رویہ کی توثیق کرتا ہے۔

فیض کے استعارات بھی روایت سے ماخوذ ہیں۔ فیض نے روایتی استعاروں میں خفیف سی تبدیلی کے ساتھ ان میں تازگی و توانائی پیدا کی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار فیض پر روایت کے اثر کی تصدیق کرتے ہیں۔

ہم سے کہتے ہیں چمن والے، غریبانِ چمن !  
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام  
دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے  
آؤ اک دن دل پر خوں کا ہنسر تو دیکھو

ان اشعار میں چمن، ویرانہ، اور گلزار تمام الفاظ روایتی ہیں۔ فیض نے انہیں روایتی الفاظ سے نئے استعارے خلاق کیے ہیں۔ یا استعاروں میں نئے معنی بیان کیے ہیں۔ مثلاً دوسرے شعر میں فیض نے روایت کے مطابق کیفیت کو معروض یا واقع سے منسلک کر کے اپنے داخلی

کوائف کی تجسیم کرتے ہیں اور اس تجسیم میں مشابہت تلاش کر کے استعارہ بناتے ہیں۔ فیض نے یہاں درد و غم سے آنسو نکلنے کے بجائے خون کا استعارہ باندھا ہے۔ اس خون کے ٹپکنے سے دامن پر جو سرخ سرخ نشان پڑ گئے ہیں اسکو گلزار کے استعارہ کے طور پر باندھا ہے۔ جونیا ہوتے ہوئے بھی روایتی ہے۔ بقیہ اشعار میں بھی روایتی استعارے بیان ہوئے ہیں لیکن ان کے مفہوم بدلے ہوئے ہیں۔

کلاسیکی تشبیہ اور استعاروں سے فیض کی دلچسپی اور پھر اس کا انکی شاعری پر گہرا اثر فیض کی شاعری میں کلاسیکی فضاء قائم کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں کلاسیکی اثر بہت زیادہ ہے۔ اسی طرح پیکروں کی تشکیل اور انتخاب میں بھی فیض کلاسیکی روایت کا سہارا لیتے ہیں۔ پیکر کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ  
جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں  
ہمیں نے روک لیا پنچہ جنوں ورنہ ہمیں اسیر یہ کوتہ کمند کیا کرتے

دل و جاں فدائے راہے کبھی آ کے دیکھو ہمدم  
سرِ کوئے دلفکاراں شبِ آرزو کا ماتم  
سایہ چشم میں حیراں رخِ روشن کا جمال  
سرخِ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ  
کیونکہ شعلِ جاں فیض چھپاؤ تہِ داماں  
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیسر بہت ہے

ان اشعار میں شمعِ نظر، خیال کے انجم، چراغ، پنچہ جنوں، آرزو کا ماتم، سایہ چشم، شعلِ جاں، وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی ہیں۔ غور کیجئے تو یہ تمام پیکر کیفیاتِ عشق

کی تجسیم ہیں اور ان کے ذریعہ فیض اپنی کیفیت کے بعض خاص پہلوؤں کی ترسیل کرنا چاہتے ہیں  
 مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فیض بنیادی طور پر کلاسیکی شاعر ہیں۔ یہ فیض  
 کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے جتنی خوبی سے اور جتنی کامیابی سے کلاسیکی الفاظ، تراکیب، تشبیہات  
 اور استعارات میں کلاسیکی معنی نظم کئے ہیں اتنی ہی کامیابی سے سیاسی معنوں کی ایک نئی جہت کا  
 اضافہ کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انکے اشعار میں سیاسی مفہوم کی موجودگی کے باوجود کلاسیکی فضیلت قرار  
 رہتی ہے۔ وہ ایک طرف انقلابی شاعر نظر آتے ہیں تو دوسرے طرف کلاسیکی شاعری سے بھی ان کا  
 رشتہ بہت مضبوط ہے۔



# پہلوں کا باب :

## فیض کاف

تشبیہ  
استعارہ  
علامت  
پیکر

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



## تشبیہ :

زبان کو حقیقی یا لغوی اور مجازی کی دو شقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ زبان میں لفظ کے حقیقی یا لغوی استعمال کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ لفظ لغت میں لکھے ہوئے معنی کے لئے لایا گیا ہے۔ یعنی آگ، چاند اور پھول کے معنی وہی ہوں گے جو لغت سے برآمد ہوتے ہیں جبکہ مجازی تمام شقوں میں لفظ کے لغوی معنوں کے علاوہ کوئی دوسرے معنی مراد ہوں گے جو اس سیاق میں موزوں ہوں۔ شاعر کو ان مجازی معنوں کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ اس کے تجربات، افکار و جذبات جن کی کوئی شکل و صورت نہیں ہوتی، زبان کے ذریعہ صرف اس طرح وجود پکڑتے ہیں کہ انہیں نشانات کے ایک ایسے نظام میں ڈھال دیا جائے جو اس زبان کے جاننے والوں کے درمیان باہم ذریعہ ترسیل ہو۔ مزید یہ کہ شاعر کے جذبات یا افکار نسبتاً منفرد ہوتے ہیں اور روزمرہ کی زبان جو ہم اپنی روزانہ کی ضرورتوں کے لئے استعمال کرتے ہیں، ان انوکھے تجربات کے اظہار پر قادر نہیں ہوتی۔ اسی لئے شاعر روزانہ استعمال ہونے والے الفاظ کو یا تو نئی تعبیرات سے مزین کرتا ہے یا ان الفاظ کو لغت کے بجائے مجاز کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اسی لئے بیشتر ادا مجازی اظہار کو شاعر کے لئے ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ محمد ہادی حسن لکھتے ہیں:—

”تمثال، تشبیہ، استعارہ اور علامت گو یا شاعر کے لئے اس کی مادری زبان اس کے روزمرہ اور اسکے مخصوص محاوروں کا حکم رکھتے ہیں“۔ ع

مجازی اظہار کی مختلف صورتوں میں بھی استعارہ اظہار خیال کا سب سے موثر وسیلہ ہے۔ استعارے میں چونکہ وجہ شبہ بیان نہیں کی جاتی اور ایک شے یا تجربہ کو دوسری شے کا قائم مقام بنا کر پیش کیا جاتا ہے اس لئے اس میں معنی کی وسعت تشبیہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز سے بعض خصوصیات میں مماثل قرار دیتے ہیں۔ اس طرح دونوں اشیاء ایک دوسرے میں مل نہیں جاتی اور دونوں کا تشخص برقرار رہتا ہے۔ لیکن تشبیہ کا انتخاب اور کبھی کبھی وجہ شبہ کی تشریح کے ذریعہ شاعر اپنے تجربے سے منسوب کیفیات کی ترسیل میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ اس لئے ہر شاعر کی تشبیہات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہوتا ہے جس کے مطالعہ سے ہم شاعر کی ترجیحات اور اسکے تجربات تک پہنچ سکتے ہیں۔ فیض بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے متقدمین اور معاصرین کی حسب <sup>طرح</sup> ضرورت تشبیہ کو اپنے جذبات و تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ تشبیہ کا دائرہ کار محدود ہونے کے سبب بیشتر اچھے شعراء کی اور فیض کی غزلوں میں بھی تشبیہیں مشابہت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ تجربے کی بعض دوسری جہتوں کو روشن کرتی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے ۷

صبح کی طرح بھگتا ہے شبِ غم کا افق

فیض تابندگی دیدہ تر تو دیکھو

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی

یہ جو لکلا ہے لئے مشعلِ رخسار ہے کون

کب ہکے گی فصلِ گل، کب ہکے گا میخانہ

کب صبح سخن ہوگی، کب شامِ نظر ہوگی

ان اشعار میں فیض نے جو تشبیہیں نظم کی ہیں ان میں ایک طرف تو حواس کی بیداری

کا سامان ہے اور دوسری طرف شاعر کی اپنی کیفیت کی ترجمانی بھی، اور پہلے شعر میں تو فطرت کے

متضاد مظاہر کو کیفیت کی ایک ہی لٹری میں پردہ دیے یعنی شام کا آسمان صبح کی طرح جھمکتا ہے۔ یہ کرامت ہے اس دیدہ ترکی جس کی صفت فیض نے تباہی بتائی ہے۔ آنکھوں میں سفید آنسو<sup>ں</sup> کو روشنی سے تعبیر کرنا اور پھر اسکی صفت 'جھمکن' بیان کرنا اصلاً اپنے ایک مخصوص انفرادی تجربے کی کیفیت کو سامع پر روشن کرنا ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شعراء گلنار اور مشعل رخصسار کی ہے۔ گلنار کا لفظ روشنی اور رنگ کی وجہ سے مثبت کیفیت پر دلالت کرتا ہے اور یہ کیفیت نتیجہ ہے رخصسار کی اس دمک کا جس کے لئے شاعر نے مشعل کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ یہی صورت فیض کے مذکورہ بقیہ اشعار میں بھی ہے۔ اس طرح فیض نے تشبیہات میں اپنی کیفیت کے بیان کی ایک پسندیدہ صورت نکال لی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ ان کے تجربے کی انفرادیت مجروح نہیں ہوتی بلکہ بعض مرتبہ تو وہ اجتماعی تجربات کو بھی انفرادی رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

فیض نے بعض تشبیہیں ایسی نظم کی ہیں جن میں وجہ شبہ بالکل سامنے کی صوری یا وصفی مماثلت نظر آتی ہیں۔ مثلاً

اپنی نظریں بکھر دے ساقی      مے باندازہ خمبار نہیں  
مے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیض ابکے      جودل پہ نقش بنے گا وہ گل بے داغ

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی  
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی  
ضیائے بزمِ جہاں بار بار مساند ہوئی  
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

ان اشعار میں بیان کا انوکھا پن تو موجود ہے لیکن ان تشبیہات کے بیان میں نمایاں طور سے وجہ شبہ کے بیان میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ ان تشبیہات میں وجہ شبہ اپنے روایتی انداز میں نظم ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں اطراف مری ہیں جس میں وجہ شبہ خمار ہے۔

محبوب کی نظروں کو مے سے تشبیہ دی ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے اپنے جذبات کو مریٰ شکل میں پیش کیا ہے اور وجہ شبہ تکلیف اور مسرت کی قائم کی ہے۔ چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں جو مماثلت کے اعتبار سے تو نئی نہیں ہیں لیکن ان کے منفرد انداز بیان نے اس میں ندرت پیدا کی ہے۔

یادِ غزال چشمِ ساں ذکرِ سمنِ غزاراں  
جب چاہا کر لیا ہے کُنچِ قفسِ بہاراں  
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی  
درد کا چاند بچھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

ان اشعار میں مماثلتیں تو روایتی ہیں یعنی محبوب کی آنکھوں کو شمع غزال سے تشبیہ دینا اور اس کے حسن کو شمع سے تشبیہ دینا۔ لیکن یہاں انداز بیان کی ندرت نے خوبصورتی پیدا کی ہے۔ خصوصاً ”درد کا چاند“ ایک تو خود بھی درد کے لہذیدہ ہونے پر دلالت کرتا ہے اور دوسرے اس کا بھٹنا، گویا حسن محبوب کے صرف تصور کی روشنی میں بے نور ہو جانے کا بیان ہے۔ گویا محبوب کا حسن ایسا ہے کہ اس کے صرف تصور کا اجالا ہی، چاند کی روشنی کو ماند کر رہا ہے۔ بیان کے اس حسن کے سبب ”حسن کی شمع“ کا روایتی پیکر بھی دلچسپ صورت اختیار کر لیتا ہے۔

فیض کی تشبیہات میں فطرت اور تہذیبی مظاہر دونوں سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی افقوں نے مشبہ بہ فطرت سے بھی اخذ کئے ہیں اور تمدنی مظاہر سے بھی۔ اور دونوں صورتوں میں بیان روشن اور پر لطف ہو گیا ہے۔ فیض کے تمدنی مشبہ بہ شمع، مے خانہ، آئینہ اور قطری مشبہ بہ فضا، صبا، گل اور غزال وغیرہ ہیں۔

ان تمام مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں تشبیہات اپنے منفرد طریقہ افہام میں ظاہر ہوئی ہیں۔ جہاں اظہار اور مماثلتیں دونوں میں ندرت ہے۔ وہاں ان

کی تشبیہات قابل دید ہیں۔ م۔ راشد نقشب فریادی کے دیباچے میں فرماتے ہیں کہ ا۔

”فیض ہمارے زمانے کے بعض دوسرے شاعروں کی طرح

تشبیہات کا دلدادہ نہیں۔ اگر اس کی نظموں کو غور سے دیکھیں

تو شاید ہی کوئی تشبیہ آپ کو ملے گی۔“ ا۔

یہ صحیح ہے کہ فیض کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں لیکن جو تشبیہیں ملتی

ہیں وہ بڑی انوکھی ہیں۔ اور نظم تو کیا غزل میں بھی تشبیہات خاصی موجود ہیں۔ انکی ایک

پوری غزل کے ہر شعر میں تشبیہ ہے۔ غزل ملاحظہ ہو۔

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح

فصلِ گل آئی امتحان کی طرح

صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقان

ہر روش کھینچ گئی کمان کی طرح

بھر ہوئے ہر ایک کا سہُ داغ

پڑ ہو اجسامِ ارسواں کی طرح

باد آیا جنونِ گم گشتہ

بے طلبِ قرضِ دوستاں کی طرح

جانے کس پر ہو مہرِ بیاںِ قائل

بے سب مرگے۔ ناگہاں کی طرح

ہر صد پر لگے ہیں کانِ یہاں

دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

اس غزل کی ردیف ہی ایسی ہے کہ ہر شعر میں تشبیہ کا تقاضا کرتی ہے۔ غزل میں کیفیت بھی تقریباً ایک ہی ہے، جس میں شاعر ایک اور بڑی حد تک مخالف یا جاہر کردار کے روبرو معلوم ہوتا ہے اور اگر آخری شعر پر نظر ہو کہ اس میں فرد کے ایک مخالف فضا میں ہونے کا احساس بہت واضح ہے تو پھر پوری غزل میں تشبیہات کی معنویت نمایاں ہونے لگتی ہے؛ پہلے شعر میں ایک امتحان کا ذکر ہے کہ 'فصلِ گل' گویا ہمارے ضبط کا امتحان ہے کہ خود پر قابو نہ ہونے کے سبب عاشق، شاعر آہ و فغاں کرتا ہے، اسی کیفیت آہ و فغاں کو مشبہ بہ کہہ کر فیض نے صورتِ حال کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ دوسرے شعر میں باغ کی روش زخم دینے یا جان لینے والے ہتھیار سے مشابہ بتائی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں خون شدہ دل کی تشبیہ جامِ ارغواں سے دی گئی ہے۔ گویا دل مثلِ پیمانہ سرخ خون سے بھر گیا۔ چوتھے شعر میں جنونِ مگشتہ کا انتہائی نادر مشبہ بہ "قرض دوستان" وہ بھی بے طلب نظم کی گئی ہے۔ مگر ذکرِ بہر حال جنوں کا ہے جو پہلے شعر کے فصلِ گل کے امتحان کے سیاق میں بہت پر معنی ہے۔ پانچویں شعر میں وہ کردار نمودار ہوتا ہے، جس کی وجہ سے پہلے کے چار اشعار میں معرکے کی فضا قائم کی گئی ہے۔ اور یہ بھی گویا ایک "بے سبب مرگِ ناگہانی" کی طرح ظاہر ہوا ہے، کہ اس سے شاعر کی بے گناہی اور قاتل کا ظلم خوبصورتی سے ایک شعر میں نظم ہو گئے ہیں۔ اس مخالف بلکہ معرکہ کی فضا میں فیض کا یہ شعر کہ زبان کو دل کی طرح خاموش رہنا چاہئے نہ صرف یہ کہ پوری طرح لازمی اور فطری انجام معلوم ہوتا ہے بلکہ غزل کو انفرادی تجربے کی سطح سے بلند کر کے ایک نئی معاشرتی معنویت سے دو چار کرتا ہے۔

فارسی اردو کے بیشتر شعراء نے بعض مخصوص معنی کے اظہار کے لئے متواتر استعمال کیا ہے۔ ان روایتی استعاروں میں شاعر اور سماع دونوں مستعار منہ سے تقریباً ایک ہی معنی مراد لیتے ہیں اور شاعران استعاروں میں اپنے منفرد تجربے کا بیان نہیں کرتا۔ اس طرح شعر پڑھتے وقت قاری کا ذہن اس متعینہ معنی کی طرف چلا جاتا ہے جو قدماء بیان کرتے چلے آ رہے ہیں۔ فیض کے یہاں کہیں کہیں موسم گل، بہار اور گلشن اپنے روایتی معنوں میں ہی استعمال ہوئے ہیں۔

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف بہانے کا نام  
موسم گل ہے تھارے بام پر آنے کا نام  
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے  
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

فیض نے ایسے استعارے بھی استعمال کئے ہیں جن کو ان سے قبل تمام کلاسیکی شعرا نے متواتر استعمال کیا ہے لیکن فیض نے ان کلاسیکی استعاروں میں روایت کے مخصوص معنی نہیں بلکہ ان میں معنی کی نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ فیض کے ایسے ہی استعاروں میں ان کا تخلیقی کمال نمایاں ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنے منفرد تجربات کے اظہار کے روایتی استعاروں میں معنویت کی اکثر نئی جہتیں منور کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

چمن پہ فارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری  
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے  
ہم سے کہتے ہیں چمن والے، غریبانِ چمن!  
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

دامنِ درد کو گلستا بنارکھا ہے      آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو

بے دم ہوئے بیمار دو کیوں نہیں دیتے  
 تم اچھے مسیحا ہو، شفا کیوں نہیں دیتے  
 کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا  
 کس دن تیری شنوائی، اے دیدہ تر ہوگی  
 شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ  
 جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ان اشعار میں فیض نے محنی کی نئی جہتیں پیدا کیں ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر  
 محض کلاسیکی شاعری کے رموز و علامت سے واقفیت کی بنیاد پر ان اشعار کی تشریح  
 نہیں کی جاسکتی بلکہ فیض کے منفرد تجربے کے بیان کی تلاش و جستجو ضروری ہے۔ مثلاً  
 ’دل پرخوں کہہ کر اپنے جذبے کی شدت کا جو اظہار دوسرے مصرعے میں کیا گیا ہے اس کی  
 توثیق دامنِ درد کے پیکر سے ہوتی ہے۔ دامنِ درد اور دل پرخوں، دونوں روا  
 استارے ہیں لیکن فیض نے اس میں گلزار سے منفرد تجربے کی طرف اشارہ کیا ہے۔  
 اس طرح کہ غم میں آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں اور جب غم حد سے گزر جائے تو کلاسیکی  
 شاعری کے مطابق آنسو کی جگہ خون نکلتا ہے۔ اب اس خون کے دامن پر گرنے سے جو  
 سرخ سرخ نشان پڑ گئے ہیں اسکو گلزار کہا ہے۔ یہ گلزار فیض کے یہاں کوشش  
 اور جدوجہد کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ فیض کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے  
 ناصحو، پند گرو، راہ گزر تو دیکھو

اب جب مذکورہ شعر میں ”رہ گزر“ کا استعارہ آیا تو اس سے ذہن اس جہد  
 جہد کی طرف بھی جاتا ہے، جو فیض کے یہاں ایک سیاسی جہت رکھتی ہے۔ اس طرح دل



پر خوں، کا استعارہ روایتی نہیں رہ جاتا -

استعارہ اپنی رمزى و ایمانی کیفیت کی بنا پر غزل کی صنفی خصوصیت کی وجہ سے ایک موزوں ذریعہ اظہار ہے۔ غزل کے تمام شعراء نے استعارے نظم کئے ہیں۔ اگر استعارہ کی اپنی فلتی خصوصیات کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو اس سے استعارے کے معنی محدود ہو جاتے ہیں اور وہ استعارے محض غزل کی روایتی لفظیات کا جنرین جاتے ہیں۔ فیض نے ان استعاروں کو جو غزل کی مخصوص لفظیات قرار پا گئے ہیں، ذاتی تجربات کی چاشنی سے تازگی عطا کی ہے۔ جہذا شعرا ملاحظہ ہوں۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے

سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جبرم سخن سمیٹا

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب

وہ شب ضرور سرِ کوئے یارِ گزری ہے

دوستو! اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر

گستاخ کی بات نگیں ہے نہ مینجانے کا نام

گنہگار جسے جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں

میرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

ان اشعار میں غزل کے مروجہ رموز و علامت سے فیض کی دلچسپی بھی ظاہر ہوتی

ہے اور ان رموز و علامت میں روایتی مفہوم سے گریز بھی۔ مثلاً 'ستم کی رسمیں' کلاسیکی

شاعری میں محبوب کی بے وفائی یا ظلم و ستم کا استعارہ رہا ہے۔ یہاں 'ستم' مغربی

نظامِ حکومت کی سختیاں یا پابندیاں، ظلم اور ستم کا استعارہ ہے۔ جو محبوب سے

نہیں بلکہ دشمن سے منسوب ہے۔ یہ ایک طرف تو روایت کی فضا رکھتا ہے دوسری

طرف روایت سے گریز۔ اسی طرح یقینہ اشعار میں بھی حیرانغ، ناصح، گلستاں سیاہی  
استعارہ ہیں۔ فیض کے ایسے استعارے جو روایت کے متوازی مفہوم کی ایک معاصر اور  
بڑی حد تک سیاسی جہت رکھتے ہیں، ان کی انفرادیت اور فن پر گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔  
فیض کے یہاں فصلِ گل بھی ایک ایسا ہی استعارہ ہے جو اپنے روایتی تصور

کے بجائے نئے تصور کا بیان کرتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لوسنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھرے  
وہی گوشہٴ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم  
کب ہلے گی فصلِ گل، کب ہلے گا مینخانہ  
کب صبح سخن ہوگی، کب شامِ نظر ہوگی

فیض کے فن کا حسن ان استعاروں میں بھی نمایاں ہوتا ہے جہاں وہ  
اپنے تجربات کے اظہار کے لئے روایت پر تکیہ کرنے کے بجائے نئے استعارے خلق  
کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آخر شب کے ہم غر فیض نہ جانے کیا ہو  
رہ گئی کس جگہ صبح کہ صبر نہ کل گئی  
جسے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بھگئے ہیں  
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بھگئے ہیں  
فیض کیا جانے یا کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر  
مئے کشوں پر ہوا محتسب مہرباں، دلفکاروں پہ قاتل کو پیارا گیا  
صفِ زاہداں ہے تو بے لیتی، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب  
نہ وہ صبح درود و وضو کی ہے، نہ وہ شامِ جام و بونہی ہے

ان اشعار میں فیض نے نئے استعارے خلق کئے ہیں۔ مثلاً شیشہ و جام مایوسی  
و ناامیدی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح میکشاں اور زراہد بھی  
سیاسی پس منظر میں استعمال ہوئے ہیں۔ میکشاں بے حوصلہ عوام ہیں اور زراہد رہنماؤں  
کا استعارہ ہے۔ محتسب بھی فیض نے ہم پر مسلط کئے ہوئے نظام کے استعارہ کے  
طور پر استعمال کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

محتسب کی غیر ادنیٰ ہے اسی کے فیض سے  
رند کا، ساقی کا، خم کا، مے کا، پیما کا نام  
کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے  
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کمتر جاتی ہے

اسی طرح صبا بھی فیض کے یہاں سیاسی معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔

ظاہر ہے فیض نے استعاراتی اظہار میں روایت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا  
ہے۔ انکے تخلیقی جوہر ایسے اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں جہاں وہ روایت اور اپنے ذاتی  
تجربے میں امتزاج سے کام لیتے ہیں۔



## علامت :

علامت وہ استعارہ ہے جس سے متواتر استعمال سے معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں نمونہ کرنے لگتی ہیں۔ اس نوع کے الفاظ میں علامت کی قوت اور ارتقاء حاصل کر لیتے ہیں شاعر کے انفرادی افکار و تصورات کے بے کم و کاست بیان کی انوکھی صلاحیت ہوتی ہے۔ علامت میں بقول W.M. Urban ایک طرح کی تخصیص ہوتی ہے۔ یعنی اس کے ذریعہ جن معنوں کا اظہار کیا جاتا ہے کسی دوسرے لفظ کے ذریعہ ان کا اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ ان لئے علامتیں ہمیشہ منفرد اور انوکھی ہوتی ہیں۔

اردو غزل میں ایسی منفرد اور انوکھی علامتیں تو خال خال ہی ملتی ہیں، البتہ ایسی علامتیں جن سے بعض مخصوص معنی کا اظہار مقصود ہو، بعض شعراء نے بڑی کامیابی سے استعمال کی ہیں۔ فیض ان شعراء میں ایک ہیں جنہوں نے علامت کی رمز کی کیفیت کو ترسیل معنی کا ذریعہ بنایا۔ فیض علامت کے متعلق اپنے نقطہ نظر کا اظہار اپنے ایک مضمون ”جدید اردو شاعری میں اشاریت“ میں اس طرح کرتے ہیں :-

علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں، جنہیں شاعر

اپنے بنیادی تصورات کے اظہار کے لئے استعمال کرتا ہے۔ جس

طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص

معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا مفہوم کچھ بھی ہو، اسی طرح شاعر

اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاح قرار دے

لیتا ہے۔ اور اس کے سننے والے میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔“

فیض کے یہاں علامتیں انکے اسی نقطہ نظر کے تحت استعمال ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں چند الفاظ مثلاً رات، شام، سحر، صبا، چمن، گلشن، قفس، خزاں، پہا، فصل گل، دار، واعظ، مے، مینخانہ، محتسب وغیرہ بطور علامت استعمال ہوئے ہیں اور انکے خاص معنی برآمد ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ علامتیں مسلسل سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں آئی ہیں۔ فیض کا علامتی نظام بڑی حد تک کلاسیکی شعراء کی لفظیات پر مشتمل ہے۔ ان علامتوں کو تمام کلاسیکی شعراء غالب، میر، آتش، فانی، جگر وغیرہ نے نظم کیا ہے اور یہ ہماری کلاسیکی شاعری کی مستعمل علامتیں ہیں اور کلاسیکی شاعری میں ان علامتوں کے مفہام بڑی حد تک متعین ہو چکے ہیں۔

فیض سمایہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان روایتی علامتوں کو جو مسلسل استعمال کے باعث فرسودہ ہو چکی تھیں ان میں نئے مفہام پہنائے اور انھوں نے ان کو عشق و عاشقی کے بجائے سیاسی و سماجی مفہوم کے لئے علامت کے طور پر استعمال کیا۔ اس طرح ان میں نئی معنویت تلاش کیں۔ کلاسیکی روایت کے علامتی نظام کو سرتن میں فیض کا ایک مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قاری غزل کی کلاسیکی فضاء سے نامانوس نہ ہونے پائے فیض کی علامتوں کے متعلق شاذ مکتبہ لکھتے ہیں:—

”فیض نے میرے خیال میں پرانے علامتوں کے استعمال کئے ہیں تاکہ بات زود اثر اور مانوس ہو جائے۔ بات کو سرلیح الاثر اور مانوس بنانے کی سعی فیض کی فراست بھی ہے اور ثقافت بھی۔ روایت کے احسرام کی بدولت فیض اپنے معاصر شعراء میں ایک قد آدم بلند ہو گئے ہیں۔ لیکن فیض کے کلام میں روایتی استعارے، اشارے، اور علامت رند و محتسب، گل و بلبل، قفس و آمشیانہ

صیاد و گلچیں، دار و رسن اور منجانبہ محکومانہ ذہن کی تقلید کے  
 طور پر نہیں آئے بلکہ فیض کے جمالیاتی ذوق اُن پرانے علامہ میں نئی  
 تازگی اور توانائی بخشا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک خاص تہذیب  
 کے زیرِ سایہ پہلے ہوئے ذہن جو روایتوں کا سہارا لے کر اپنی منزل  
 کی جانب چلے ہیں۔ فیض کے کلام میں ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں۔“ ۱۔  
 ظاہر ہے فیض کے یہاں کلاسیکی الفاظ نئے علامتی اظہار کے طور پر استعمال ہوئے  
 ہیں۔ فیض کے یہاں 'شام' اور 'رات' بھی پرانے نظام حکومت یا غلامی کی علامت کے طور پر  
 استعمال ہوا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے  
 لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
 صفِ زاہداں ہے تو بے لقیں صفِ میکشاں ہے تو بے طلب  
 نہ وہ صبح درد و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و شہو کی ہے  
 کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی  
 سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

پہلے شعر میں 'شام' غلامی کی علامت ہے۔ یوں شام اردو شاعری میں خوشی اور  
 مایوسی دونوں معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہ شام جب محفل، انجمن اور اس طرح کی کوئی  
 خوشی و مسرت و جشن کے تلامذے کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو 'شام' خوشی و مسرت کے  
 علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے لیکن جب یہ غم کے تلامذے کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو اس

۱۔ عنوان: ایک شاعر کشمکشاں کے قبیلے سے از ڈاکٹر نازم ملکنت مشمولہ فن اور شخصیت صفحہ نمبر ۵۲

کا مفہوم منفی ہوتا ہے۔ اس کے معنی مایوسی، مصائب، زوال وغیرہ نکلتے ہیں۔ مثلاً میر  
کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

شام سے کچھ بھاسا رہتا ہے      دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

یہاں 'شام' کا استعمال مایوسی، زوال اور بے چینی کی کیفیت لئے ہوا ہے۔ اسی  
طرح فیض کے شعر میں غم کی شام سے مایوسی، زوال اور بے چینی کی طرف ذہن منتقل ہوتا  
ہے۔ شعر کے باقی الفاظ 'ناامید'، 'ناکام' بھی مایوسی، زوال اور بے چینی کی طرف اشارہ  
کرتے ہیں۔ یہ مایوسی اور زوال شام میں ہے۔ اور شام ہے غلامی۔ اسی طرح دوسرے شعر  
میں بھی شام غلامی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

صبح اور سحر فیض کے یہاں آزادی کی علامت ہے۔ سحر کی علامت کے چہرے

اشعار ملاحظہ ہو۔

صبحانے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک

سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبراؤ

کب ٹھہرے گا دردِ اے دل کب رات بسر ہوگی

سننے تھے وہ آئیں گے سننے تھے سحر ہوگی

سحر سے اعلیٰ مقاصد، امید، خوش آئند روشن مستقبل اور فرد کے عروج کی طرف

ذہن منتقل ہوتا ہے۔ صبا کا درِ زنداں پر دستک دینا اور یہ کہنا کہ سحر قریب ہے دل سے

کہو نہ گھبراؤ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ زنداں کے دن ختم ہونے والے ہیں اور اب

ایک نئی صبح اور خوش آئند مستقبل کا آغاز ہونے والا ہے اور یہ سب آزادی کی علامت

ہے۔ شعر میں 'پھر' لفظ سے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ صبا اس سے پہلے بھی آزادی کے

قریب ہونے کی خبر لایا چکی ہے اور اب پھر یہ خوش خبری لائی ہے حالانکہ آزادی ابھی ملی نہیں ہے۔

دوسرے شعر میں بھی سحر آزادی کی علامت ہے۔ رات غلامی کی۔ رات سے مصائب پریشانی، زبوں حالی، محرومی وغیرہ کی طرف اشارہ ہے اور یہ سب غلامی کے دور میں ہوتا ہے۔ اس لئے کہتے ہیں یہ درد کب ختم ہو گا اور سحر یعنی آزادی جس میں امن و امان، امید، عروج، خوشی و مسرت ہے، کب حاصل ہوگی۔ کلاسیکی شاعری میں سحر ویرانی، سنائے اور مایوسی کی علامت ہے۔ فیض نے اسی سحر کو اس کے برعکس معنی میں علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو

صف زابداں ہے تو بے یقین، صف میکشاں ہے تو بے طلب  
نہ وہ صبح درود و نوحی ہے، نہ وہ شام جام و نبوکی ہے

اس شعر میں صبح آزادی نظام نو کی علامت ہے اور شام غلامی کی۔ زابداں اور میکشاں بھی علامتی الفاظ ہیں۔ شعر میں علامتی انداز میں اس بات کا بیان ہے کہ جھمارے رہنا (زابداں) ہیں۔ ان میں اعتماد کی کمی ہے۔ اور جو غلام ہیں ان میں کوئی جوش و خروش، کوئی ولولہ نہیں ہے۔ اب آزادی مشکوک ہو گئی ہے۔ اس لئے کہ وہ شاہ میں جو جذبہ حریت سے پر جوش اور ولولوں کے روشن ہوئی چاہئے، بے کیف ہو گئی ہیں۔ اور وہ زابداں یعنی راہ نما جنہیں اپنی قیادت پر اعتماد ہونا چاہئے اب ان میں وہ اعتماد نہیں رہ گیا ہے۔

فیض کے یہاں باغ کے تلازمات گلشن، گلستاں، چمن، غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ کلاسیکی شاعری میں چمن اور گلشن اپنے حقیقی معنوں میں متعل ہوتے رہے ہیں۔ جس کے ذکر سے خوشی و مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن فیض نے انہیں الفاظ کو سیاسی معنوں میں چمن کو ملک اور گلچیں کو اس ملک کے جابر نظام کے اقتدار کی علامت کے معنی میں استعمال کیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں چمن، گلشن اور گلستاں کو غلام ملک ہندوستان کی علامت کے طور پر نظم کیا ہے اور گلچیں کو جابر نظام کی علامت کے طور پر



## استعارہ:

استعارہ تجربے کی اس نئی معنویت کا اظہار ہے جو جذبے اور خارج کے اشیاء و واقعات کے اتحاد سے تشکیل پاتی ہے۔ استعاراتی اظہار کے علاوہ احساسات و جذبات کے اظہار کی اس سے بہتر صورت کوئی نہیں ہے۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:۔

”استعارے کی ضرورت پڑتی ہی اس لئے ہے کہ مستعار لہ کبھی اپنی لطافت اور نزاکت کے باعث، تو کبھی تجربہ کے باعث معرض اظہار میں آنے کے لئے کسی ایک محسوس وجود غیر کے اشارے اور کنائے کا محتاج رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس موقع پر وہی وجود غیر اس خدمت کو انجام دے سکتا ہے جو مستعار لہ سے اتحاد معنوی رکھے ورنہ نقش حقیقی کا ابھرنے کا محال ہے۔ جہاں کہیں کسی مستعار لہ کو کوئی ایسا مستعار منہ ملا جو اس سے اشتغال معنویت یا اتحاد معنویت رکھتا ہو تو مستعار لہ اپنے اس آئینے میں ایسا منہ کو کرتا ہے کہ مستعار منہ مجبور ہو جاتا ہے اور صرف نقش حقیقت جلوہ گر رہتا ہے۔“ ۱

جذبے کی شدت کی ترسیل کے لئے استعارہ شعری اظہار میں اہم ہے۔ ایک مکمل استعارے میں مستعار لہ، مستعار منہ کو صرف ذریعہ اظہار نہیں بناتا بلکہ دونوں کے باہم میل سے معنی کی مختلف سطحیں خلق ہوتی ہیں کیونکہ دونوں کا یہ میل ہی استعارے کی کثیر المعنویت کا اصل سبب ہے۔ فیض نے ایسے استعارے بھی استعمال کئے ہیں جنہیں ان سے قبل

وہ رنگ ہے اس گلستاں کی فصنا کا  
 او جھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے  
 قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں  
 چمن میں آئینِ گل کے نکھار کا موسم

ان اشعار میں چمن، گلشن، گلستاں سب غلام ملک ہندوستان کی علامت ہیں۔  
 پہلے شعر میں چمن، گلچیں، قفس، صبا سب علامتی طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ چمن غلام  
 ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ قفس وہ جگہ ہے جہاں آزادی کے طلب گاروں کو قید کیا  
 گیا ہے۔ صبا ان ہیرونی ذریعہ کی علامت ہے جو قفس اور چمن کے درمیان رابطہ  
 قائم کرتی ہے مثلاً اخبار۔ علامتی مفہوم یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج ملک میں مجھے کچھ  
 ہوا ہے کیوں کہ اخباروں کی تحریروں میں ایک طرح کا اضطراب ہے لیکن معلوم نہیں ہوتا کہ  
 کیا ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں گلشن ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ قفس میں اسیروں نے  
 جو آواز بلند کی ہے وہی آواز ملک کا نعرہ ہو گیا ہے۔ اسی طرح بقیہ اشعار بھی علامتی مفہوم  
 رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ قفس مسلسل سیاسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔  
 کلاسیکی شاعری میں قفس اشعارِ قلمعز میں استعمال ہوتا رہا ہے مگر اس کا مفہوم صرف کیفیاتِ عشق تک  
 محدود تھا۔ کلاسیکی شاعری میں عاشق چمن، بلبل کے قید ہونے کی روایت رہی ہے۔ فیض کے یہاں  
 چونکہ چمن ملک ہے اس لئے بلبل بھی ملک سے باشندے ہوئے اور وہ باشندے جن کا عشق ملک کی  
 آزادی ہے۔ اس لئے قیدی بھی آزادی کے طلب گار ہوئے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔  
 درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیضِ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کی گزری  
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

قفس یعنی زنداں میں اندھیرا بڑھتا ہے یا زنداں میں سختیاں اور پابندیاں  
جتنی زیادہ بڑھتی ہیں اتنی ہی زیادہ آزادی کی امید مستحکم ہوتی جاتی ہے۔ فیض کے یہاں قفس  
کا استعمال سیاسی مفہوم میں ہوا ہے۔ یہ قفس کی علامت وہی زنداں ہے جہاں آزادی کے  
طلب کاروں کو اسیر کیا گیا ہے۔ فیض کے پورے کلام میں قفس جیسے کلاسیکی الفاظ کا استعمال  
اس طرح ہوا ہے کہ اس نے علامتی درجہ حاصل کر لیا ہے۔ دوسرے شعر میں بھی قفس زنداں  
کی علامت ہے۔ شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ ملک کے عوام پر یا ملک پر جابرانہ نظام نے پھر  
کوئی ظلم کیا ہے کیوں کہ آج زنداں سے نکلنے ہوئے صبا میں بے قراری ہے یعنی اخباروں کی  
تحریروں میں ایک طرح کا اضطراب ہے۔ قفس کا علامتی استعمال مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے۔

وہ رنگ ہے اس سال گلستاں کی فضا کا  
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

اس شعر میں بھی قفس زنداں کی علامت ہے۔ شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ قید و بند  
کا خوف دل سے نکل گیا ہے اور اب قید خانے کا دور دور تک خیال نہیں ہے۔ قفس فیض کے یہاں  
مسل سیاسی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ قفس کے جذبات اور ملاحظہ ہوں۔

قفس ہے بس میں تمہارا تمہارا بس میں نہیں

چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

قفس ادا اس ہے یا روصبا سے کچھ تو کہو

کہیں تو بہرِ خند آج ذکرِ یار چلے

لوسی گئی ہماری یوں پھر ہیں ذکرِ بھر سے وہی گوشہ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

فیض کے یہاں بہار، نظام نو اور خزاں پرانے نظام کی علامت ہے۔ بہار کا موسم پھولوں کی شادابی و رنگینی کا موسم ہے۔ فیض کے یہاں نیا موسم اور رنگینی نئے نظام کے قائم ہونے سے ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بہار سیاسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے اور نئے نظام کی علامت کا درجہ رکھتا ہے۔ خزاں سے غم، بد حالی، تاراجی اور زوال کا خیال آتا ہے۔ فیض کے یہاں یہ غم، بد حالی، تاراجی اور زوال، پرانا نظام یا سرمایہ دارانہ نظام یا مغربی نظام کے ہونے سے ہے اس لئے انھوں نے خزاں کو پرانے نظام کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رکی ہو گئی بہار

جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

یہاں بہار نظام نو اور خزاں پرانے نظام کی علامت ہے۔ علامتی مفہوم یہ ہے کہ آزادی کے طلب کاروں کو یہ امید ہے کہ بہار بس آتے ہی والی ہے بس وہ آتے آتے کہیں طح بھر کے لئے رگ گئی ہے اور بہار آئے گی تو خزاں کو جانا ہی ہے۔ اس لئے خزاں کے جانے میں بس تھوڑی دیر ہے۔

پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے، پر یوں نہیں جیسے اب کے برس

سارے بوٹے پتہ پتہ روش روشن برباد ہو گئے

اس شعر میں بھی خزاں پرانے نظام کی علامت ہے۔ اس شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ روز

اول سے کسی کیسی شکل میں جا برانہ نظام حکومت قائم رہا ہے لیکن اس حکومت کے زمانے میں جس طرح

کی بربادی، قتل و غارتگری، مویشی بد حالی ہوئی ہے ایسی کبھی نہیں ہوئی۔ خزاں کی علامت کا ایک نثری اور کچھ

ہم سادہ ہی ایسے محکمے کی یوں ہی پذیرائی جس بار خزاں آئی سمجھ کہ بہار آئی

فیض کے کلام میں دار و رسن، کی علامتیں بھی کئی جگہ نظم ہوئی ہیں۔ دار ظاہر ہے کہ منصور

علاج کے آواز حق سنانے کے حوصلے اور جہم عشق کی سزا کا آئینہ دار ہے۔ فیض کے یہاں دار

اپنی وابستگی کے لئے جان دینے کی علامت ہے۔ چھدا شعرا ملاحظہ ہوں۔

نہ رہا جنوں رنجِ وفا، یہ رس یہ دار کرو گے کیا

جھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا، وہ گناہ کا چلے گئے

گلوئے عشق کو دارورسن پہنچ نہ سکے

تو ٹوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

سرفروشی کے انداز بدلے گئے، دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں

ڈال کر کوئی گردن میں طوق آگیا، لا کر کوئی کاندھے پہ دار آگیا

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے

مقام ہے اب کوئی نہ منزلِ فرازِ دارورسن پہلے

مقامِ فیض کوئی راہ میں چھپا ہی نہیں

جو کوئے یار سے لکے تو سوئے دار چلے

ان تمام اشعار میں 'دارورسن' جان بچا دینے کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں

فیض کے یہاں علامتیں کلاسیکی شاعری کے سروِ وجہ الفاظ سے تشکیل دی گئی ہیں۔ فیض نے انھیں نئی

علامتوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ علامتوں کا کام کسی تجربے کو اختصار اور ایجاز کے ساتھ

پیش کرنا ہے اور وہ بھی خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ۔

فیض نے اپنے منفرد تجربات کے لئے زبان مرتب کرتے ہوئے کلاسیکی شاعری کی مہر

علامتوں کو ہی دوبارہ مفہم کی نئی جہتوں اور معنی کے نئے حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اور اس

طرح وہ ان الفاظ میں معنی کی نئی جہت دریافت کرنے کے باوجود اپنی روایت سے الگ نہیں ہوتے۔

اور غزل میں یہی فیض کا کارنامہ ہے۔

## پیکر:

فکر یا جذبہ کا ان اشاء کے حوالے سے اظہار جن کا ادراک حواس کے ذریعہ ممکن ہو شعری پیکروں کی تخلیق کی اساس ہے۔ شاعر جب اپنے تجربے کو اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی رنگ، بو، لمس اور صوت کی وسیع کائنات میں سے کسی ایک یا بیک وقت ایک سے زیادہ امور کے حوالے سے بیان کرتا ہے تو وہ شعری پیکروں کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ پیکر شاعر کی داخلی دنیا کے اپنے خارج کی کائنات سے تعلق کی نوعیت ہم پر واضح کرتے ہیں۔ شعری پیکروں کا یہ نظام دراصل شاعر کی فکر کے بہاؤ اور اس کے ذہن کی ساخت کا غیر شعوری طور پر انکشاف کرتا ہے۔

فیض نے اپنی غزلوں میں کائنات کے مشاہدے کو زیادہ تر بصری پیکروں کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ اردو کے علاوہ فارسی کے بھی تمام شاعروں کے کلام میں بصری پیکر زیادہ نظر آتے ہیں۔ فیض کے یہاں بصری پیکر روایتی اور غیر روایتی دونوں استحصال ہوئے ہیں۔ لیکن بصری پیکروں سے صرف نظر کرتے ہوئے فیض کے ان پیکروں کا تجزیہ کرنا مناسب ہوگا جن میں انھوں نے ذاتی تجربے کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح فیض کے ان بصری پیکروں کی شدت، معنویت اور تجربے کے اظہار کا منفرد اسلوب ظاہر ہوگا۔ پہلے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فیض نے بصری پیکر نظم کئے ہیں۔

کبھی کبھی آرزو صحرائیں آکے رکتے ہیں قافلے سے

وہ ساری باتیں لگاؤ کی سی، وہ سارے عنوانِ صالحات

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا آفتاب

فیض تابندگی دیدہ تر تو دیکھو

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے      آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو  
شامِ گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو ہی      یہ جو نکلا ہے یہ مثلِ رخسار ہوں

حسرتِ دید میں گزراں ہیں زمانے کب سے  
دشتِ امید میں گرداں ہیں دوائے کب سے  
کئی بار اس کی خاطر ذرے ذرے کا جگر چیرا  
مگر یہ چشمِ حیراں جس حیرانی نہیں جاتی  
تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں  
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں  
ہمیں نے روک لیا پنچہ جنوں ورنہ  
ہمیں اسیر بہ کوئہ مکند کیا کرتے  
پیمان جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک  
دل والو، گریباں کا پتہ کیوں نہیں دیتے  
گنوسبِ حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں  
سیرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

مندرجہ بالا اشعار میں سے چند کے تجزیے سے فیض کے بھری پیکروں کا حسن ظاہر ہوگا۔

کبھی کبھی آرزو کے صحرائیں، آگے رکتے ہیں قافلے سے  
وہ ساری باتیں لگاؤ کی سی، وہ سارا عنوان وصال کے سے

”صحرا کلاسیکی لفظ ہے، لیکن یہاں آرزو کے صحرا کہہ کر نہرت پیدا کی ہے۔“ آرزو

کے صحرا ”کہہ کر اپنی اس کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے جو مایوسی اور عدم تکمیل کی ہے۔ صحرا ایک ایسی  
جگہ ہے جہاں برودست کی کمی کی وجہ سے نمو یا تخلیق نہیں ہوتی۔ اس لئے آرزو

کا صحر اکھنے میں آرزوؤں کی عدم تکمیل یا خواہشات پوری نہ ہونے کی کیفیت بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں وصال اور محبوب سے قربت کی خواہش کا پورا بیان، جسے قافلے کے خوبصورت استعارے میں بیان کیا گیا ہے، اس بھری پیکر کے بجز منظر نامے میں بالکل نئی معنویت اور حسن اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس میں شدت اس پیکر کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے۔

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق  
فیض تابندگی دیدہ تر تو دیکھو

شبِ غم کے افق کو صبح کی طرح جھمکنے سے امید و یقین کی شدت کا بیان مقصود ہے۔ فیض نے اس شدت کو مظاہر فطرت سے منسلک کر کے اسکی تجسیم کی ہے۔ اس شدت کی وجہ دیدہ تر یعنی سفید آنسوؤں کی تابندگی ہے۔ الفاظ روایتی ہیں لیکن ان سے نیا پیکر تخلیق ہوا ہے۔

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے  
آؤ اک دن دل پر خوں کا ہنسا تر تو دیکھو

فیض بھی غزل کی روایت کے مطابق کیفیت کو معرض یا واقعہ سے منسلک کر کے اپنے داخلی کوائف کی تجسیم کرتے ہیں۔ اور اس طرح قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرتا ہیں۔ یہاں بھی غم کی شدت کو دامنِ درد کے گلزار کی شکل میں بیان کیا ہے۔ غم کی شدت میں آنسو نکلتے ہیں جب وہ شدت اور بڑھ جاتی ہے تو آنسو کی جگہ خون نکلنے لگتا ہے جو کہ کلاسیکی اردو شاعری کا تصور ہے۔ اب اس خون کے آنسو دامن پر گرتے ہیں اور اس سے جو سرخ دھبے پڑتے ہیں اس کو گلزار سے تشبیہ دے کر ایک پیکر تخلیق کرتے ہیں۔ اس طرح غم سے شدید احساس کی داخلی کیفیت کی تجسیم کرتے ہیں۔



ہمیں نے روک لیا پنچبہ جنوں ورنہ

ہمیں اسیر یہ کوئہ کمند کیا کرتے

پنچبہ جنوں کا استعاراتی پیکر دیوانگی اور اس کے نتیجہ میں گریباں چاک کرنے کی صورتِ حال کا بیان ہے۔ گویا پنچبہ جنوں جنوں کی انتہائی کیفیت کی علامت ہوگی۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم نے اپنے جنوں پر قد غم لگالی اور اپنی وحشت کو اظہار کا موقع نہ دیا ورنہ ہمیں جن لوگوں نے قید کیا ہے، وہ اصلاً اس حوصلہ کے لوگ نہیں تھے، ان کی کم حوصلگی کو فیض کوئہ کمند کے استعارے میں بیان کرتے ہیں اور اس طرح اپنی گرفتاری کو خود اپنی رضا کا نتیجہ قرار دے کر قید کرنے والے پر اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں۔

حسرت دید میں گزراں ہیں زمانے کب سے

دشتِ امید میں گمرداں ہیں دیوانے کب سے

امید کے دشت میں دیوانے کب سے بھٹک رہے ہیں۔ یہاں ”دشتِ امید“ کہہ کر اس کیفیت کا بیان کیا ہے کہ اپنی خواہش پوری ہونے کی امید بہت دنوں سے ہے لیکن ابھی تک پوری نہیں ہوئی ہے، امید کے دیوانے بھٹک رہے ہیں۔ داخلی کیفیت کو ”دشتِ امید“ کی تجسیمی شکل کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

ظاہر ہے فیض تجرید کے بجائے تجسیم کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ جذبے یا فکر کے اظہار کے لئے معروض کی مرئی زبان استعمال کرتے ہیں اور اس لئے وہ تجربے کی ندرت اور جذبے کی نوعیت و شدت کو واقعہ بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں تاکہ ان کے منفرد تجربے اور مشاہدے کی ترسیل مکمل ہو جائے۔

”خوشبو“ کا محرک اکثر شعری پیکروں کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ فیض کے یہاں

شامی پیکروں کی تخلیق کم نظر آتی ہے۔ لیکن جو ہیں ان میں شدت اور تازگی کے ساتھ

ساتھ موزونیت کا وصف بھی بہت نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کب مہکے گی غصیل گل کب مہکے گا مینہ نہ  
کب صبح سخن ہوگی کب شام نظر سہرگی  
جب تجھے یاد کر لی، صبح مہک مہک اٹھی  
جب ترا غم جگا لیا رات چل چل گئی  
رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو  
آج بکھرے ہوئے زلفِ طرح دار ہے کل

پہلے شعر میں 'فصل گل کا مہکن' اور 'مینا نے کا مہکن' شامی پیکر ہیں اور ان  
دونوں پیکروں سے خوشی و مسرت کی کیفیت کا بیان مقصود ہے۔

دوسرے شعر میں 'صبح کا مہکن' شامہ کا پیکر ہے۔ رات کا مچلنا بھی اصلًا  
حرکی پیکر ہے مگر یہاں جس کیفیت کا بیان مقصود ہے وہ اثبات اور حسن کی کیفیت ہے۔

اسی طرح بقیہ اشعار میں بھی فیض کے شامی پیکر کی خوبصورت تخلیق ہے۔  
ایک شعر میں ایک سے زیادہ پیکروں کی موجودگی سے واقعہ کی شدت میں  
کے ساتھ ہی کیفیت کی ترسیل زیادہ مکمل ہو جاتی ہے۔ چنانچہ فیض نے اپنے کئی اشعار میں  
کسی ایک جس پر اثر انداز ہونے والے متعدد پیکر استعمال کئے ہیں اور اس طرح کوائف کی

شدت کی مکمل ترسیل میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگی ہے تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی

درد کا چاند بجھ گیا بھر کی رات ڈھل گئی

’بزمِ خیال‘ حسن کی شمع‘ درد کا چاند‘ سب بھری پیکر ہیں۔ ’بزمِ خیال‘ اور  
 ’حسن کی شمع‘ سے ایک واقعہ کا بیان مقصود ہے۔ اور درد کا چاند سے داخلی کیفیت کا بیان  
 کیا گیا ہے۔

اسی طرح ’درِ قفس پر اندھیرے کی مہر لگنا‘ اور ’دل میں ستارے اترنا‘ امثلاً  
 حرکتی پیکر ہیں مگر یہاں کیفیت کا بیان مقصود ہے اور کیفیت خواہشات میں شدت پیدا ہونے  
 اور حوصلوں کے بلند ہونے کی ہے۔

حواسِ خمسہ میں کسی ایک حس کے تجربے کو دوسری حس کے تجربے میں بدل  
 دینے کی خصوصیت بھی شعری پیکروں میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے پیکروں کے سلسلے  
 میں شاعر کے دائرہ کار کی وسعت ظاہر ہوتی ہے اور اس کی مدد سے شاعر تجربے کی پیچیدگی  
 کو بھی پوری طرح ظاہر کر دیتا ہے۔ فیض کے اکثر شعروں میں یہ خوبی موجود ہے جو نہ صرف  
 ان کے تخلیقی طریقہ کار کی وسعت کو ظاہر کرتی ہے بلکہ جذبے کی بہتر ترسیل کا سبب بنتی ہے۔  
 فیض نے کہیں شامہ پیکروں کو بھری پیکروں میں تبدیل کیا ہے کہیں بھری پیکر بھی شامی پیکروں  
 میں تبدیل ہوئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پھر نظر میں بھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں  
 پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام  
 رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو  
 آج بکھرے ہوئے زلف طرح دار ہے کون  
 خونِ عشاق سے جا بھرنے لگے، دل سگنے لگے، داغ جلنے لگے  
 محفلِ در پھر رنگ پر آگئی، پھر شبِ آرزو پہ نکھارا گیا

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگہ کے داغ جتنے چہرے ہیں، تیری محفل سے آئے ہیں

شعری پیکروں کی تخلیق کے لئے عناصر کے انتخاب میں فیض نے آگ سے متعلق پیکروں کو فوقیت دی ہے۔ انھوں نے آگ کی مختلف شکلوں میں شمع کو بہت استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں شعلہ بھی نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں

کیوں مشعلِ دل فیض چھپاؤ تیرے دامن  
بھج جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیرے بہت ہے  
شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی  
یہ جو لکھلا ہے لئے مشعلِ رخسار ہے کون  
ضیائے بزمِ جہاں بار بار مساند ہوئی  
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

فیض سے یہاں چونکہ آگ سے متعلق پیکروں کو فوقیت دی گئی ہے اس لئے ان کے یہاں زیادہ تر صحر کی پیکر نظم ہوئے ہیں جو فیض کے جذب کی شدت کے اظہار کے لئے مناسب بھی ہیں۔ ان کے صحر کی پیکر نہ بادیہ تر شعلہ اور شمع کی شکل میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

گاہ جلتی ہوئی، گاہ بجھتی ہوئی شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر  
بھر آگ بھڑکنے لگی ہر سا زطر ہیں بھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدہ تر سے  
شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ  
جتنے حیرانغ ہیں، تری محفل سے آئے ہیں

صحر کی پیکر کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو

دل کا ہر تار لرزشِ سہم جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

ظاہر ہے فیض کے یہاں مختلف النوع پیکر نظم ہوئے ہیں۔ اور ان پیکروں میں نیا پن اور تازگی ہے۔

انھوں نے وہی الفاظ کے ذریعہ نئے پیکر تراشیں اور نیا پیکر نظم کئے ہیں اس میں تازگی اور توانا پیدا کر دی ہے۔

# پانچواں باب :

فیض کا ادبی مرتبہ

فیض و فراق	_____
فیض و مجروح	_____
فیض و مخدوم	_____
فیض و محار	_____
فیض و سردار جعفری	_____

**پچھلے** باب میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیض کے یہاں معاصر سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو غزل کی کلاسیکی زبان میں کس طرح بیان کیا گیا ہے اور وہ کلیدی الفاظ مثلاً قفس، صبا، گل، بلبل، چمن، گلستاں، سحر، رات، شام، یار، نظم و ستم، دار، فصل گل وغیرہ کو ان کے کلاسیکی مزاج سے باوجود کس طرح نئے معاشرتی معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

اور یہ سمجھ دھانے کی کوشش کی گئی کہ فیض نے بھی کلاسیکی تصورِ حسن، کلاسیکی تصورِ عشق اور ان کے اظہار کے کلاسیکی طرز میں خفیف سی تبدیلی کر کے اس میں کیسے تازگی اور توانائی پیدا کر دی۔

اس کے علاوہ فیض نے کلاسیکی تشبیہات، استعارات، امیجری اور علامات میں نئے معنی پہنائے ہیں اور انہیں روایتی تشبیہات و استعارات میں نئی امیجری تخلیق کی ہے۔ تمام کلاسیکی الفاظ ان کی شاعری میں مسلسل سیاسی علامات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اس طرح فیض نے ان میں تازگی اور توانائی کے ساتھ وسعت پیدا کی ہے۔ اس باب میں فیض کے سجدہ صروں کی شاعری کی روشنی میں غزل گو کی حیثیت سے انکی فنی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

**فیض کے معاصرین میں فراق گورکھپوری** بحیثیت غزل گو ایک نمایاں مقام اور اہمیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت کے حدود میں حسن اور عشق کا ایک نیا

اور تازہ تصور پیش کیا۔ اور نہ صرف حسن و عشق کے تصورات میں اضافہ کیا بلکہ الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات وغیرہ بھی ایسی استعمال کیں ہیں جو ان سے پہلے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ فراق نے عشق کے جس روایتی تصور سے انکار کیا اس میں عاشق کا کائنات اور معاشرے سے بالکل لا تعلق ہونا، تمام شعراء کے یہاں عشق کے مخصوص کیفیات و احساسات کی یکسانی اور اسکے اظہار میں کثرت استعمال کے سبب ایک طرح کی فرسودگی، نمایاں ہے۔ فراق کے لئے یہ روایتی عشق قابل قبول نہ تھا۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:-

’عشق کا محدود تصور، انسان اور کائنات کی بے تعلقی اور زندگی کی نفی و تردید احساسات کی سادگی اور یک رنگی اور تشبیہات کی تلاش اور انتخاب میں روایت اور تخیل کو دخل، یہ ہیں مختصر طور پر وہ قدریں، جنہیں فراق کے وجدان شاعری نے قبول کرنے سے انکار کیا۔‘

ظاہر ہے فراق نے عشقیہ واردات کے بیان میں محض روایتی خیالات، تصورات و احساسات کا بیان نہیں کیا بلکہ انھوں نے عشق کا تعلق کائنات اور انسان سے بھی پیدا کیا۔ جس سے احساسات کے بیان میں عصری عنصر کی شمولیت کے سبب وسعت پیدا ہوئی۔ اسلوب احمد انصاری فراق کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

عشقیہ احساسات پر نظریں جمائے رکھنے کے باوجود ہمیں ان کے اشعار میں حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دیگر شاعروں کے یہاں کم یا ب ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ محض عاشق یا شاعر نہیں بلکہ اس ہمہ گیر کائنات، اس کے مسائل اور اس

۱۔ فراق شاعر اور شخص، مرتبہ شمیم حنفی، مضمون: فراق کی شاعری، اسلوب احمد انصاری ص ۲۴

کی گتھیوں سے جوار دگر پھیلی ہوئی ہے، گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ  
 عشقیہ کیفیات کا عرفان بخشنے کے ساتھ ہی نئی زندگی، نئی قدروں  
 اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھا دیتے ہیں۔ کائنات ان کے لئے  
 ایک سوالیہ نشان بھی ہے، اور وہ اس کے غم و مسرت، اس کے  
 آدرش، اس کی تاریخ اور اس کے امکانات سے بھی آگاہی رکھتے  
 ہیں۔ ا۔

ظاہر ہے فراق نے عشقیہ واردات کے بیان میں تبدیلی پیدا کی اور اس کا اثر  
 کائنات سے جوڑا۔ اس خصوصیت میں فراق فیض کے شریک ہیں۔ فیض نے بھی اپنی  
 غزل میں عشق کے کائناتی عنصر کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ عاشق کا رشتہ کار و بار حیات  
 کی دوسری جہتوں سے بھی استوار کیا۔ فیض و فراق کے تخلیقی طریقہ کار میں فرق یہ ہے کہ فراق  
 انفرادی تجربے یا تصوف سے اوپر نہیں اٹھتے اور فیض ترقی پسند نظریہ حیات سے وابستہ  
 ہونے کے سبب، اس عشق کو ایک فکری اساس فراہم کرتے ہیں۔

فراق نے اپنی شاعری میں ایک ایسے عاشق کو پیش کیا ہے جس کے یہاں  
 محض جسمانی خواہش نہیں بلکہ نفسیاتی یا روحانی پہلو بھی ہے۔ ان کے عاشق کے  
 پاس جسم کے علاوہ دماغ بھی ہے۔ ان کے عاشق کے پاس دماغ ہے اور بڑے مصروف  
 قسم کا اور جسے عشق کے علاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں۔ یہ مصروفیتیں اسکی اپنی ذات  
 تک محدود رہتی ہیں اور وہ سماج اور معاشرے کا فرد تو ہے لیکن اسکے مسائل سے  
 لاتعلق رہتا ہے۔ فیض کا عاشق ایک معاشرے کا فرد بھی ہے اور معاشرے کی سیاسی



جدوجہد کا ایک فعال رکن بھی ہے اُسے معاشرے کی فلاح و بہبود بعض مرتبہ اپنی محبت کی طرف سے بھی غافل کر دیتی ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے سیسگانہ کر دیا  
تجھ سے بھی دلفریب یہ ہیں غم روزگار کے

فراق نے ایک ایسے محبوب کو پیش کیا ہے جو ایک ہندوستانی خوش جمال اور پرکشش جیسا جاگتا فرد ہے۔ جس کی جسمانی کشش فراق کو اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن اس کشش میں ایک تقدس ہے جو خالص ہندوستانی اور اسی بنیاد پر ارہنی ہے۔ اس کے مقابلے میں فیض اگرچہ محبوب کے خط و خال کا ذکر اسی شد و مد سے کرتے ہیں لیکن ان کے اشعار سے معنی کی جو ایک معاشرتی جہت برآمد ہوتی ہے اس سے اس جسمانی کشش کی شدت کم ہو جاتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ فراق نے غزل کے پرانے اسالیب اور بنیادی تجربوں کو نیا لب و لہجہ اور نیا انداز بیان دیا اور غزل کے اسلوب اظہار میں تازگی پیدا کی۔ فیض نے غزل میں ایسا اسلوب اظہار پیدا کیا ہے جو بیک وقت کلاسیکی بھی معلوم ہوتا ہے اور جدید بھی۔ فراق کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے نئی تشبیہیں اور استعارے خلق کئے ہیں جو خالص ہندوستانی ہیں اور ہندوستان کی زمین کی پیداوار ہیں، جس سے ان کی غزلوں میں ہندوستانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ وہ مروجہ تشبیہات و استعارات کے استعمال میں جوت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ ہندوستان کی فضا سے ان تشبیہات و استعارات کو تلاش کرتے ہیں جو ہندوستان کی فضا اور مزاج سے قریب ترین۔ یہ تشبیہیں جامد نہیں بلکہ متحرک ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری فراق کی تشبیہات و استعارات سے متعلق لکھتے ہیں :—

”وہ ان تشبیہوں اور استعاروں کو استعمال نہیں کرتے  
 جو اردو شاعروں کے لئے تکیہ کلام بن گئے تھے، بلکہ یہ کہنا زیادہ  
 صحیح ہو گا کہ وہ عمدہ ان سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ اس معاملے میں  
 براہِ راست مشاہدے پر بھروسہ کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔  
 بہت ایسی تشبیہیں جن کی طرف ذہن کبھی منتقل نہیں ہوتا تھا ان  
 کے یہاں موجود ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے یہاں بہت سی تشبیہوں کا  
 تلامزہ ذہنی بدل گیا ہے۔ فراق سروجہ تشبیہوں اور استعاروں  
 کے استعمال میں جدت پیدا کرنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنے مفہوم  
 کو پورے طور پر ادا کرنے کے لئے ان چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں،  
 جو ہندوستان کے اصول اور مزاج سے قریب تر ہیں اور ہم آہنگی  
 رکھتی ہیں۔“

فراق کی تشبیہات و استعارات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔  
 دلوں میں تیرے تبسم کی یاد یوں آئی  
 کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ  
 وہ پھلی شب، نگہ نرگس خم آلود  
 کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چند کرن  
 یہ تر اشعلہ آواز ہے کہ دیکر راگ  
 قریب دور چراغ آج ہو گئے روشن

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا پھولوں سے جس طرح اڑیں تتلیاں

سیکڑوں قوس و قزح جس طرح لہروں میں نہاں

صبح کی وہ نغمگی جسے ستارے مل کے گائیں

فیض کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تشبیہات و استعارات روایت سے اخذ

کئے لیکن ان تشبیہات و استعارات کے تلازمات بدل کر ان میں نیا پن پیدا کیا۔

فراق کے یہاں لفظ رات کا بہت استعمال ہوا ہے۔ ان کے یہاں دھندلکے اور

فضا کا ذکر بھی کثرت سے آیا ہے۔ اس کی وجہ سے فراق کی شاعری میں ایک خوابیدہ فضا قائم

ہوئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تاروں کی فضاؤں میں ہواؤں کو سُلا کر

اے رات کوئی آنکھ ابھی جاگ رہی ہے

یہ کیفیتِ شب، یہ دھندلکے، یہ مہکی مہکی ہواؤں

یہ سب ہیں تم پر نچھاور ابھی یہاں سے نہ جاؤ

ظلمت و نور میں کچھ بھی نہ محبت کو مسلا

آج تک ایک دھندلکے کا سماں ہے کہ جو تھا

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم

جو تیرے عجب میں گزری وہ رات رات ہوئی

اس کے مقابلے میں فیض کے یہاں رات کا ذکر تو بہت آیا ہے لیکن اس لفظ کے

تلازمات میں دھندلکے اور فضا شامل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں رات خوابیدہ فضا یا

انفرادی تجربہ نہیں بلکہ تصورات کے معاشرتی تلازموں سے منبج ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں

کہ فیض اور فراق دونوں غزل کی داخلی ساخت میں بہت بنیادی تبدیلیاں کیں۔ فراق

نے غزل میں وہ الفاظ، تشبیہات و استعارات نظم کیں جو املاً انفرادی کو الف کی ترجمان تھیں اور جن کا کردار ارضی تھا، جبکہ فیض نے غزل کے انھیں روایتی الفاظ میں نئے معنی پہنائے اور یہ مفہیم بھی انفرادی تجربات کا بیان ہونے کے ساتھ ہی تجربہ کی ایک معاشرتی جہت بھی رکھتے ہیں۔



ترقی پسند شعراء میں جن شعراء کو اہمیت حاصل ہے اس میں فیض اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی فرماتے ہیں:۔

۱۹۳۰ء تا ۱۹۴۵ء کے دور میں نئے شعراء کا جو قافلہ سرگرم سفر ہوا تھا اس میں فیض کی ممتاز حیثیت مسلم ہے۔ ان شعراء میں فیض کی آواز سب سے زیادہ پر زور اور بلند تونہ تھی لیکن اس کے دھیمے پن اور ٹھہراؤ میں ایک قوت اور دیرپا تاثیر تھی جس کی بدولت تھوڑے ہی عرصے میں انھیں اس قافلے کے رہنماؤں میں نمایاں مقام حاصل ہو گیا۔ ۱۔

ظاہر ہے فیض کا نرم و نازک دھیمہ لہجہ ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ترقی پسند نظریات کے حامل ہوتے ہوئے بھی نرم اور دھیمے لہجہ کی مثال ہیں:۔

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی      بوئے گلِ ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تیری اچھن سے پہلے

سزا خطائے نظر سے پہلے عتابِ جرمِ سخن سے پہلے

کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا

اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

کب ٹھہرے گما درِ آکل کب رات بسر ہوگی

سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

نہ وہ رنگِ فصلِ بہار کا، نہ روشِ وہ ابر بہار کی

جس ادا سے یار تھے آشنا وہ مزاجِ بادِ صبا گیا

ان اشعار میں دھیمے پن کی وجہ عقیدہ اندازِ بیان ہے۔ فیض کی خوبی ہے کہ انہوں

نے عاشقانہ طرزِ اظہار میں سیاسی اور سماجی احساسات و خیالات کا بیان کیا ہے۔ اس

طرح کی مثالیں فیض کے ہم محضوں مجروح، مخدوم، مجاز اور سردار جعفری کے یہاں ملتی تو

ہیں لیکن بہت کم۔ فیض جب سیاسی معاشرتی یا سماجی مضامین کا بیان کرتے ہیں تو اس میں

سوچ کی انفرادیت اور عشق کی ایک انفرادی جہت بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا فیسر گوپی چند ناگ رکھڑا لکھتے ہیں۔

فیض کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں

عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی

سطح نہیں۔ فیض کی تمام شاہکار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز

موجود ہے۔“ ۱

فیض کی یہ وہ خصوصیت ہے جو ان کے دوسرے ترقی پسند معاصرین میں نہیں۔





**مجرّوح** ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور فیض کے ہمعصروں میں سے ہیں۔  
مجرّوح نے بھی ترقی پسند تصورات کے زیر اثر فیض کی طرح زندگی، سماج، معاشرہ اور ان کے  
تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے کلاسیکی غزل کا راستہ اختیار کیا۔

مجرّوح کلاسیکی غزل کی علامتوں اور استعاروں میں خفیف سی تبدیلی کر کے جدید  
غزل کو ہم عصر صداقتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں روایت میں مستعمل استعارے مثلاً  
ناز و نیاز، شمع و پروانہ، شاہ و گدا، دریا و قطرہ، ساقی و مے، طوفاں، سفینہ، سحر و فلک، شمع،  
راہی، گیسو، صبح، اسیر زنداں، زنجیر، گل، گلستاں، میکدہ، ساقی، شراب، جام، صیاد،  
رہن اور مشعل ملتے ہیں جن کا استعمال مجروح نے نئے عہد کی سیاسی حقیقتوں کے بیان کے لئے کیا  
ہے۔

فیض نے بھی ایسے ہی روایتی استعاروں کو سیاسی اور نئے عہد کے تقاضوں کو پورا  
کرنے کے لئے نظم کیا ہے۔ بلاشبہ مجروح اور فیض ترقی پسند تحریک کے دو اہم شاعر ہیں لیکن  
فیض اور مجروح کے لہجوں میں بے فرق ہے۔ مجروح کے جذباتی اشارے ملاحظہ ہوں۔

میرے عہد میں نہیں ہے، یہ نشانِ سر بلندی

یہ رنگے ہوئے عمامے یہ جھکی جھکی کلاہیں

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا

ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب سیری تصویر نہ دیکھ

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر      لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنا گیا

ستونِ دار پہ رکھتے جلو سروس کے چراغ

جہاں تک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ان اشعار میں لہجے کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ مجروح کے یہاں ایقان کی بے  
پناہ برأت اور اعتماد کی وجہ سے قطعیت زیادہ ہے۔ اس قطعیت نے ان کے لہجہ کو خطابہ  
بنادیا ہے۔ شعر میں ”ہاں مجھے دیکھ“ اور ”رکھتے جلو“ جیسے حصے ان کی اس خطابہ رجحان کی نمائندگی  
کرتے ہیں۔ جبکہ فیض کے یہاں ایسا نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں معنی کے امکان زیادہ  
ہیں مثلاً

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاب

فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

آتے آتے یوں ہی دم بھر کور کی ہوگی ہمار

جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خستہ ٹھہری ہے

کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا

اعلانِ جنوں دل والوں نے لب کے بہ ہزار انداز کیا

فیض کے ان اشعار میں قطعیت نہیں جس سے مفہوم میں وسعت پیدا ہو جاتی



ہے اور لہجہ بھی خطابہ ہونے سے محفوظ رہتا ہے۔

فیض کے یہاں بین الاقوامی موضوعات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور اس لئے ان

کی غزلوں میں مجروح کے مقابلے میں موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہے۔ مجروح ترقی پسند غزل

کے ایک رجحان ساز شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں فیض کے مقابلے میں موضوعات کی

وسعت نہیں ہے اور وہ شیریں لہجہ نہیں آپاتا جو فیض کی خصوصیت ہے۔ مجروح اپنی

مخصوص افتادِ طبع کے حوالے سے بیان کے نئے نئے پہلو نکالتے ہیں۔

غلام رہ چکے، توڑیں یہ بندِ رسوائی

کچھ اپنے بازوئے محنت کا احستِ ام کریں

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جہا کے شیداؤ

تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسین، اے عالمِ امکاں ہونا تھا

فیض کی ایک خصوصیت اور جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں

کہیں بھی ”میں“ یا ”میری“ یا ”مجھے“ کا لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔ ان کے یہاں ہر جگہ ”ہم“

کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جس سے اجتماعیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ جدید شاعری کے مضمون

کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ برخلاف اس کے مجروح کے یہاں ”مجھے“ ”میرے“ یا ”میں“ کی تکرار

ملتی ہے جس میں اجتماعیت کا عنصر پیدا نہیں ہونے پاتا اور انفرادیت کا تاثر ہوتا ہے۔

باوجود اس کے کہ وہ ایک اجتماعی آواز بلند کرتے ہیں اس میں انفرادیت کا عنصر بھی شامل رہتا ہے۔

فیض کے یہاں اس انفرادیت کی گنجائش کہیں نہیں ہے۔ مزید یہ ”میں“ اور ”میرے“ میں جو

ادعائیت ہے وہ فیض کے اشعار میں کہیں نہیں پیدا ہونے پاتی۔

مجروح کے منراغیں تیزی ہے اور ان کے یہاں اکثر جگہ، لہجہ تلخ ہو گیا ہے چنانچہ اشعار

ملاحظہ ہوں۔

بول کچھ بول مقید لبِ اظہارِ سہی      سرِ منبر نہیں ممکن تو سردارِ سہی

آنے دے باغ کے فدا میرا روضہ      مانگے تنکا نہ ملے گا چھ گلزارِ سہی

موصراۃ کر شعر میں مجروح کو نہ صرف یہ اعتماد ہے کہ ایک دن روزِ حباب ضرور

آئے گا، بلکہ وہ یہ بھی جتا دیتے ہیں کہ اس دن ستمکاروں کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے گا۔



اس کے مقابلے میں فیض کی ۵۴ کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہوں ۛ

غزوِ سر و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے

جو خار و خس وائی چمن تھے عروجِ سر و سمن سے پہلے

اس میں دونوں شاعروں کا مقصد ایک ہی ہے لیکن لہجے کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ فیض اور مجروح کا روایت کی طرف یکساں رویہ رکھنے اور عصری تجربات میں شکستہ ہونے کی وجہ سے دونوں کی غزلوں میں کہیں کہیں مضمون اور انداز بالکل ٹکرا گیا ہے لیکن فیض کے یہاں دلکشی نسبتاً زیادہ ہے۔ فیض کا ایک شعر ملاحظہ ہو ۛ

ہاں، جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے کن کیا کہیے

ہم رہ جو ادھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے

اب مجروح کا شعر دیکھئے ۛ

دیارِ جور میں رستہ ہے اک یہی ورنہ

کسے پسند ہے اے دل کہ سیرِ دار کرے

شعر میں ”دیارِ جور“ اور ”سیرِ دار“ کی وضاحت اور ”اے دل“ کے خطیبانہ لہجے

کی وجہ سے وہ غنائیت اور تفکر کا لہجہ مفقود ہے جو فیض کے شعر کی نمایاں خصوصیت ہے۔

مجروح کی بہترین غزلوں میں کلاسیکی غزل کا آہنگ ہے اور ان کے یہاں خطیبانہ یا واعظانہ

لہجہ ظاہر نہیں ہوا ہے۔ بطور مثال ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۛ

آہی جائے گی سحرِ مطلعِ امکاں تو کھلا

نہ سہی بابِ قفسِ روزِ زنداں تو کھلا

ہوئے ہیں قلئے ظلمت کی وادیوں میں رواں

چراغِ راہ کئے خوں چکاں جبینوں کو

پارہ دل ہے وطن کی سرزمین مشکل یہ ہے  
شہر کو ویراں کہیں یا دل کو ویراں کہیں

لیکن مجروح نے خود کو بعض مضامین و افکار کا پابند کر لیا ہے۔ فیض کے یہاں بھی مضامین کی بہت وسعت نہیں لیکن ان کے یہاں مضامین اور افکار مسلسل پہلو بدل بدل کر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغانے اپنے مضمون ”انجناد کی ایک مثال: فیض“ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فیض کے یہاں مضامین کی کمی ہے لیکن یہ فیض کے یہاں شروع کے مجموعوں میں احساس ہوتا ہے۔ اپنے آخری مجموعے تک پہنچتے پہنچتے فیض اس انجناد سے آزاد ہو گئے ہیں۔

اس کے علاوہ فیض کے یہاں لفظیات کا ایک خاص نظام ہے جو مجروح کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اسی خصوصیت کی بنا پر فیض اپنے تمام ترقی پسند شعراء سے مختلف اور اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں تک کہ خود مجروح سلطان پوری نے فیض کو ”جدید اردو شاعری کا میر تقی میر“ کہا ہے



**مخدوم** محی الدین کا شمار ترقی پسند شاعرین کیا جاتا ہے۔ مخدوم نے ترقی پسند نظریات

کو نہ صرف اپنی شاعری میں نظم کیا بلکہ انھوں نے عملی طور پر براہ راست سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم کی غزلوں میں درد و کرب اور اثر ہے۔

مخدوم محی الدین کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۹ء میں ہوا جبکہ فیض کے تین مجموعے

شائع ہو چکے تھے۔ مخدوم نے ابتداء میں غزلیں نہیں کہیں۔ شروع میں وہ صرف نظمیں لکھ رہے تھے۔ ترقی پسند تصورات کے پابند ہونے کے باوجود مخدوم کی غزلوں پر روایت کا اثر بہت گہرا ہے۔ ان کی غزلیں ہئیت و مواد اور تشبیہات و استعارات کے اعتبار سے قدیم روایتی انداز کی ہیں۔ ان کی غزلوں پر روایتی شعراء کا اثر صاف نظر آتا ہے خاص طور سے سودا کا اثر۔ شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں :-

”مخدوم کی غزل ان کے وطن کی قدیم صنعتوں کی طرح نازک اور تناسب میں درست ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مخدوم کی غزل ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اردو غزل کی اس اصل اور سچی روایت کی تسبیح ہے جسے سودا نے شروع کیا تھا۔“ ۱۔

مخدوم نے روایتی الفاظ و تراکیب میں رومان اور حقیقت دونوں کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں سیاسی جدوجہد اور حقیقت کو بدلنے کی کوشش کا بیان بھی روماناوی انداز میں کیا ہے۔ انکی پہلی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سیماب و شیشی لشنہ لبی باخبری ہے  
اس دشت میں گزر رختِ سفر ہے تو ہی ہے  
اک شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہکو  
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے  
بے صحبتِ رضا راندھیرا ہی اندھیرا  
گجرام وہی مے وہی میخانہ وہی ہے

اس عہد میں بھی دولتِ کونین کے باوصف

ہر کام پہ ان کی جو کمی تھی سو وہی ہے

ہر دم ترے انفاس کی گمی کا گماں ہے

ہر یاد تیری یاد کے بھولوں میں بسی ہے

وہ عطر تری کا کلِ شبِ رنگ نے چھڑکا

فہکی ہے خردِ روح کلی بن کے کھلی ہے

اس غزل میں انقلاب اور رومان کا خوبصورت امتزاج ہے۔ مخدوم بنیادی طور

پر رومانی شاعر بھی ہیں اس لئے سیاسی اشعار میں بھی جہاں کا عنصر اس طرح پنہاں کر دیتے

ہیں کہ اس پر رومانی کا دھوکا ہوتا ہے۔ ذیل کی ایک اور غزل ملاحظہ ہو جس میں سیاسی

مضمون کا بیان ہے لیکن بظاہر اس کا موڈ عاشقانہ معلوم ہوتا ہے۔ مخدوم خود اس غزل

کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ساری فضا کیرالا الیکشن کی ہے" غزل ملاحظہ ہو۔

بڑھ گیا بادہ و گلگوں کا منرا آخرِ شب —

اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

کھٹکھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ میخانہ

کوئی دیوانہ کوئی آبلہ یا آخرِ شب —

سانس رکٹی ہے پھلکتے ہوئے پیمالوں کی

کوئی نیت تھا تیرا نام وفا آخرِ شب —

گل ہیں قندیلِ حرم، گل ہیں کلیسا کے چراغ

سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

اسی انداز میں بھر صبح کا آنچل ڈھلکے اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

پوری غزل کا موڈ عاشقانہ ہے اور رومان اور انقلاب کے امتزاج کی اچھی مثال ہے لیکن نظریاتی سطح پر وہ اس مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں جو فیض کا مقام ہے۔ فیض کا امتیاز ایسے ہی موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے جب وہ سیاسی تصورات کا اظہار کرتے ہیں۔ انکے یہاں رومان اور حقیقت کا جو خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے وہ صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ نظیر صدیقی لکھتے ہیں:—

فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے یہاں سیاسی تصورات سے متعلق اشعار میں انسانی درد مندی، مجاہدانہ خود سپردگی، سر فروشانہ بے نیازی اور والہانہ دلسوزی کا جو خوبصورت اور خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔<sup>۱</sup> نظیر صدیقی کے اس اقتباس کی روشنی میں فیض کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قفس ہے لبس میں تمھارا، تمھارے لبس میں نہیں  
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم  
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے  
فروغِ گلشن و صوتِ بہار کا موسم  
ہم پریشِ لوح و ظلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے  
نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں  
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیاں چلے گئے

۱۔ فیض احمد فیض بعکس اور جہتیں، سہ تہ شاہد ماہلی، مضمون: فیض احمد از نظیر صدیقی ص ۱۲۷

جھمکی کیسے لبسا طیاراں کہ شینہ و جام بھگ گئے ہیں  
 سجے گی کیسے شبِ لگاراں کہ دل سرِ شام بھگ گئے ہیں  
 پہلے بھی خزاں میں باغِ اجڑے پر یوں نیل جیسے اب گئے ہیں  
 سارے بوٹے پتہ پتہ روشِ روشن بر باد ہو گئے

مخدوم کی غزلوں پر فیض کے اشعار ہیں لیکن ان میں فیض جیسی دل آویزی  
 نہیں ہے۔ مخدوم نے جو تشبیہات اور استعارات استعمال کیں ہیں ان میں عصری رمزیت  
 کی تہہ داری موجود ہے۔ انھوں نے اپنی علامتوں کو نئے قسم کی رمزیت سے آراستہ کیا  
 ہے جو ان کے ذاتی احساس کی پیدا کردہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم  
 مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے  
 چمن کی آنکھ بھرائی کھلی کا دل دھڑکا  
 لبوں پہ آتی ہے جب بھی کسی قرار کی بات  
 دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چپتا جلتی ہے  
 اب کی دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے

فیض کے یہاں کلاسیکیت کی گہری چھاپ ہے۔ انھوں نے جو تشبیہات اور استعارات  
 استعمال کئے ہیں وہ کلاسیکی ہیں۔ جی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں تعمیم کا عنصر موجود ہوتا ہے  
 انکی تشبیہات و استعارات میں ذاتی تجربات و احساسات کے ساتھ عصری رمزیت کی  
 تہہ داری بھی موجود ہوتی ہے۔

ترقی پسند شعراء میں مخدوم اور فیض دونوں اپنی شاعری میں کچھ خصوصیات  
 کی بنیاد پر ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں لب و لہجہ کی شائستگی، غنائیت

اور نعلی لیکن اُل کیساتے باجوہ فیض کے مقام تک پہنچ نہیں سکے ہیں۔ فیض نے ایک غزل مخدوم کی زمین میں بھی کہی ہے جو مخدوم کی وفات کے کم و پیش دس برس بعد لکھی گئی ہے۔ فیض نے اس غزل میں اپنے لب و لہجہ میں شائستگی، نعلی اور غنائیت میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ذیل میں دونوں شاعروں کی غزلیں ملاحظہ ہوں ۛ

مخدوم ۛ

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر  
چشمِ غم مسکراتی رہی رات بھر  
رات بھر درد کی شمع جلی رہی  
غم کی لو تھرتھراتی رہی رات بھر  
بالری کی سُرلی سہانی صرا  
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر  
یاد کے چاند دل میں اترتے رہے  
چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر  
کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا  
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

فیض ۛ

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر  
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر  
گاہ جلی ہوئی گاہ بھستی ہوئی  
شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر

کوئی خوشبو بدلتی رہی پیہر میں  
 کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر  
 گل صبا، سایہ شاخ گل کے تلے  
 کوئی قصہ سناتی رہی رات بھر  
 جو نہ آیا اسے کوئی زنجیرِ در  
 ہر صدمہ پر بدلتی رہی رات بھر  
 ایک امید سے دل بہلتا رہا  
 اک تمنا ستاتی رہی رات بھر

مطلع میں فیض نے مخدوم کا ہی مصرعہ نظم کیا ہے۔ فیض کی یہ غزل مخدوم کے انداز کی نہیں بلکہ اس پر فیض کی اپنی چھاپ ہے اور فیض کی انفرادیت ”یاد“ کے محرک کے اختراک کے باوجود لفظیات اور مجاز کی مختلف شکلوں کے انتخاب کی سطح پر بالکل نمایاں ہے۔ باغ اور خوشبو کے تلازمات فیض کی غزل میں بہت نمایاں ہیں اور کہیں کہیں کیفیات میں امید و مایوسی کا امتزاج بھی ہے جو فیض کا مخصوص اسلوب اظہار ہے۔



**مجاز** کا شمار فیض احمد فیض کے ہم مصروں میں ہوتا ہے۔ مجاز کے متعلق فیض کا یہ قول کہ ”اس کے کلام میں خطیب کے لفظ کی طرح نہیں باغی کے دل کی آگ نہیں،“ نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے، ”مجاز کی پوری شاعری کے متعلق ایک تنقیدی بیان ہے اور مجاز کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اختر شیرانی نے عنفوانِ شباب کی کیفیات کو



اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ مجاز کی شاعری اسی کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔ مجاز حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں عشق کا تصور روایتی تصور نہیں ہے۔ مجاز کی شاعری کا عاشق اردو شاعری کا روایتی عاشق نہیں ہے کہ وہ آہ و زاری میں مبتلا ہے اور محبوب ایسا سنگ دل اور بے وفا کہ اس پر ایک نظر عنایت بھی نہیں کرتا۔ مجاز کی شاعری کے عاشق کو اس بات کا یقین ہے کہ اس کا محبوب بھی اس سے اتنی ہی محبت کرتا ہے جتنا اس کا عاشق۔ اور ان کی مددقات کی راہ میں کوئی رکاوٹ ہے

تو وہ سماجی بندشیں ہیں۔ چنانچہ مثالیں ملاحظہ ہوں :-  
 وہ مجھ کو چاہتی ہے اور مجھ تک آ نہیں سکتی  
 میں اس کو پوچھتا ہوں اور اس کو پا نہیں سکتا  
 یہ مجبوری سی مجبوری یہ لاچار سی لاچاری  
 کہ اس کے گیت بھی جی کھول کر نہیں گانہیں سکتا

مجاز نے جس عشق کا تصور پیش کیا ہے وہ ارضی ہے۔ اس کے عاشق کو محبوب سے کوئی گلہ نہیں ہے۔ وہ سماجی بندشوں کا گلہ شکوہ کرتا ہے۔ فیض کا عاشق بھی ارضی ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں روایتی محبوب کے سنگ دلانہ صفات کو برقرار رکھتے ہوئے ملک کے سرمایہ دارانہ نظام سے منسوب کر دیا اور اپنے مقصد کو محبوب تصور کیا۔ یعنی عشق اپنے مقصد سے کیا۔ یوں تو مقصد کی تمام صفات جابرانہ حکومت سے منسوب کرنے کا طریقہ کسی نے اختیار نہیں کیا تھا۔ فیض کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کو پیش کرتے ہیں جس کا محبوب اس کا ملک اور اس کی آزادی اور فلاح و بہبود ہے۔ محبوب کی صفات جبر و استحصا کی معاشرتی قوتوں سے منسوب کرتے ہیں اور ان کا عاشق دنیا کے سماجی مسائل سے دامن نہیں بچاتا بلکہ بعض جگہ وہ ان مسائل کو محبوب سے زیادہ دلفریب دیکھتا ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا  
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

اس طرح فیض کے یہاں عشق اور سیاست کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں عشق ہی انقلاب ہے اور انقلاب ہی عشق۔ مجاز ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور وہ بھی اشتراکی اصولوں سے متاثر تھے لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں ان نظریات و خیالات کو بہت کم پیش کیا ہے۔ اور جہاں پیش کیا ہے وہاں اس میں سیاسی استعارات و علامات کا استعمال نہیں ہوتا جس سے وہ محض عشقیہ شعر معلوم ہوتے ہیں۔ جبکہ فیض ایسے استعارات و علامات کا استعمال کرتے ہیں کہ وہ استعارات و علامات اپنی تعبیرات کی بنیاد پر مفہوم میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔ مجاز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ملکی حالات و حادثات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

سب کا تو مددو اگر ڈالا اپنا ہی مددو اگر نہ سکے  
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے  
کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں  
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے رازِ داں سے ہسم

ان اشعار میں کوئی استعارہ یا کوئی علامت ایسی نہیں ہے جو سیاسی سماجی یا معاشرتی مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہوں۔ اس کے مقابلے میں فیض کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں فیض نے ایسے الفاظ، تراکیب و استعارات استعمال کئے ہیں جو مسلسل سیاسی مفہوم میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کب ٹھہرے گا دردِ دل کب رات بسر ہوگی  
سننے تھے وہ آئیں گے سننے تھے سحر ہوگی

دل نا امید تو نہیں نا کام ہی تو ہے  
 لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے  
 اگر فیض استعارہ اور علامت کا استعمال نہیں بھی کرتے ہیں تو وہ استعاراتی  
 انداز استعمال کرتے ہیں جس سے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً  
 وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا  
 وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے  
 وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیر گیری  
 فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں  
 پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون ”مجاز: شاعر محفلِ وفا“ میں مجاز کی خوبی  
 بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”شاعری محض موزوں اور مترنم بیانِ حقائق ہوتی  
 تو بڑی سیدھی بات تھی، مگر شاعری تو محض تجربات کا بیان ہی نہیں  
 وہ تو تجربات کے اندر تعمیم کے ذریعہ سچائی کی وہ ہر تلاش کرتی ہے  
 جو محض کسی ایک شخص کی نجی حقیقت نہ ہو بلکہ وسیع تر استناد  
 رکھتی ہو اور استناد بھی منطوق کا نہیں زندگی کا، کسی نقاد  
 کے الفاظ میں زبان کی سطح پر بھگتا ہوا اجمالیاتی تجربہ ہے،  
 اس دور کی پوری رومانوی فضا کے سامنے عمرانی استناد  
 اور معنویت کا یہی چیلنج سامنے تھا۔ تخیل اور جذبے کو حسیت  
 اور معنویت سے کیسے مستند کیا جائے اور احساسات کے  
 گذرتے ہوئے لمحوں میں تعمیم کا وہ جلوہ کیسے دیکھا جائے جو زندگی

کو ربط و آہنگ دے سکے۔

مجاز کے متعدد سمبھصروں، خواہ شاعر ہوں یا نثر نگار،  
اس کوشش میں فکر و فن کی بالیدگی اور حسن کھوسٹھے اور ان کی  
مشاعری اور افسانے یا تو محض بیان حقیقت ہو کر رہ گئے یا مھن  
حسرت تعمیر۔ مجاز نے اس مرحلے میں بھی اپنی آواز کا وزن اور  
وقار نہیں کھویا۔“ ع

لیکن مجاز کے سمبھصروں میں فیض ہی وہ اہم شخصیت ہیں جنھوں نے  
اپنے تجربات کے بیان میں فکر و فن کے تمام لوازمات کو برقرار رکھا ہے اور ان کی شاعری  
محض حقیقت کا بیان نہیں بلکہ تھیل اور جذبے کا بیان ہے۔ جو مخصوص ذاتی تجربہ  
معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس میں تعمیم کا جلوہ موجود ہوتا ہے۔



**سردار جعفری** ترقی پسند تحریک کے انتہائی مستند اور عظیم شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف  
ترقی پسند تحریک میں علی طور پر حصہ لیا بلکہ شاعری میں نئی جہتوں اور نئے امکانات بھی پیش  
کئے۔ سردار جعفری نے بھی دوسری جنگ عظیم، ہندوستانی آزادی کی تحریک، ملک کی تقسیم،  
معاشی بدحالی، سیاسی افراتفری، معاشرتی بے راہ روی، ملک کے مظلوم قوم کی فلاح و بہبود جیسے  
تمام واقعات و تصورات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ فیض اور جعفری کے ساتھ ساتھ

تمام ترقی پسند شعراء کے موضوعات اور نظریات کم و بیش ایک ہی ہیں مگر سب کی شاعرانہ صلاحیتیں مختلف ہیں اور اسی بنیاد پر سب ایک دوسرے سے مختلف اور آگے پیچھے ہیں۔ سردار جعفری اپنے خطیبانہ لہجے کی بنا پر ترقی پسند شعراء میں الگ سے سچانے جاتے ہیں۔ سردار جعفری نے وہی موضوعات بیان کئے ہیں جو فیض نے بیان کئے ہیں۔ ان تمام شعراء میں اکثر کا لہجہ خطیبانہ ہے لیکن فیض کا لہجہ خطیبانہ نہیں ہے، نرم و نازک لہجہ ہے۔ وہ انقلاب کا نعرہ بلند نہیں کرتے بلکہ نہایت شیریں زبان میں اپنی بات کہتے ہیں۔ بلراج کو مل رقمطراز ہیں:۔

”فیض خطِ مستقیم یا براہِ راست بیان یا پروگرام کا شاعر نہیں ہے اس کا طریق کار بنیادی طور پر علامتی ہے۔ وہ زیر لب گفتگو کرتا ہے اور ہر سطح پر مستقیم اور خطِ منحنی کی اس آمیزش کا شاعر ہے۔“ ۱۔

سردار جعفری کا انداز خطیبانہ ہے اور جہاں انھوں نے استعاراتی انداز اختیار کیا ہے وہاں بھی انکے لہجے میں وہ گداز نہیں جو فیض کے یہاں ہے۔ فیض کے فن کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز اور نغمگی ہے اور یہی چیز انھیں ترقی پسند شعراء میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

سردار جعفری اپنے مزاج، افتادِ طبع اور اسلوبِ اظہار کے اعتبار سے ایک ایسی روایت کے شاعر ہیں جس میں استعارے، تشبیہ اور ایجاز و اختصار کا استعمال جنروری طور پر ہوتا ہے۔ یہ روایت اصلاً وضاحت اور بیانیہ اسلوب کی ہے۔ سردار جعفری کے یہاں تشبیہ اور استعارہ جیسے فنی وسائل ضمنی اور جزوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا بنیادی اسلوب براہِ راست مخاطب، وضاحت اور بلند آہنگی کا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں پر اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت کا اثر زیادہ نظر آتا ہے اور انھوں نے مٹر، غالب، انیس اور اقبال کے

اسلوب میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں کلاسیکی شاعری کی جھلک ہے۔

چشم ساقی تجھ میں سارا سیکرہ آباد ہے

قامتِ جاناں میں موجِ مے کی انگڑائی ہے آج

کون ہے جس سے سہلا لہجائے کامیرا حسنوں

خود ہی پائے شوق کو زنجیر پہنائی ہے آج

مسکرائے زخمِ دل، ہنسنے لگے سینے کے داغ

روحِ استبداد کیسی کیسی شرمائی ہے آج

لیکن دھیرے دھیرے وہ روایتی انداز سے دور ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس کے برخلاف

فیض کے یہاں شروع سے آخر تک روایتی انداز اور روایتی موضوعات موجود ہیں اور جہاں معاصر سیاسی موضوعات نظم ہوئے ہیں۔ ان پر بھی روایت کا اثر صاف نظر آتا ہے اور روایتی انداز میں سیاسی موضوعات نظم کرتے میں بڑے کامیاب ہوئے ہیں۔ لہجہ بھی بلند آہنگ نہیں نرم و نازک لہجہ اختیار کیا ہے۔ سردار جعفری جب حقیقت نگاری کرتے ہیں تو وہ روایت کا پاس نہیں رکھتے جس کی وجہ سے انکی شاعری انقلابی معلوم ہوتی ہے اور فیض کی انقلابی ہوتے ہوئے بھی روایتی عشقیہ شاعری لگتی ہے۔

سردار جعفری اپنے معاصرانہ موضوعات بیان کرنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے روایتی تشبیہ، استعارے اور بیکیروں سے گریز کرتے ہیں اور نئے نئے تشبیہات، استعارات اور بیکیروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ سردار جعفری اپنے مجموعے ”پھتر کی دیوار“ کے ”حرفِ اول“ میں فرماتے ہیں:

”پیرانی تشبیہ اور استعارے پرانی علامتیں ایک بڑا ذخیرہ

ضرور ہیں لیکن اس خزانے پر قناعت کرنا نادانی ہے۔ کبھی تو ان کے

استعمال سے بڑا حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن کبھی وہ خیالات اور

احساسات کو جکڑ لیتے ہیں اور اصیت پر پردہ ڈال دیتے ہیں کیونکہ

زندگی نئی حقیقتیں نئے طریقِ اظہار اور اندازِ بیان کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اس لئے  
میں بغیر کسی جھجک کے نئی تشبیہ اور استعارے بھی استعمال کرتا ہوں اور  
نئی امیجری بھی۔ ۱۔

سردار جعفری کے اس بیان سے بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں  
روایتی استعاروں، تشبیہوں اور امیجری کو استعمال نہیں کیا ہے اور انھوں نے اپنی شاعری  
میں نئی تشبیہات، استعارات اور امیجری کو داخل کیا ہے اور جہاں کہیں روایتی تشبیہات  
اور استعارات وغیرہ کو استعمال بھی کیا ہے بہت کم کامیاب ہوئے ہیں۔ سردار جعفری رقمطراز ہیں:-  
میں جو کچھ کہتا ہوں اگر اسے محض روایتی تشبیہوں اور استعاروں  
میں کہوں تو یہ محسوس ہو گا جیسے کوئی شخص جامہ دار پتلون اور چکن کا  
کوٹ پہنے چلا آرہا ہے۔ جس سے کافور کی گولیوں کی بو آرہی ہے۔ ۲۔  
روایت سے احتراز کرنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا پیغام عوام  
تک آسانی سے پہنچ جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں سردار جعفری نے نئے تشبیہات  
استعارات اور امیجری نظم کرنے کی کوشش کی ہے:-

تینخ کی طرح چلو بھڑک کر آغوشِ نیام  
تیر کی طرح سے آغوشِ کماں تک آؤ  
یہ صبح ہے سورج کی سیاہی سے اندھیری  
آئے گی ابھی ایک سحر مہر چکاں اور

کتنی آشاؤں کی لاشیں سوکھیں دل کے آگن میں

کتنے سورج ڈوب گئے ہیں چہروں کے پیلے پن میں

جو بھی ملا لے آئے ہیں داغِ دل داغِ جگر

وادی وادی منزل منزل بھٹکے ہیں سردار بہت

سردار جعفری نے نہ صرف نئی تشبیہات، استعارات اور امیجری استعمال کی ہیں بلکہ نئے الفاظ (بندی کے الفاظ) نئی ترکیب بھی استعمال کیں ہیں۔ برخلاف اس کے فیض نے کلاسیکی تشبیہ، استعارے اور امیجری استعمال کئے ہیں اور ان شعری وسائل میں حقیف سی تبدیلی کے ساتھ نئی کیفیت پیدا کی ہے۔ جس کی تمام مثالیں پچھلے ابواب میں دی جا چکی ہیں۔ انھوں نے آگسٹ نئی تشبیہ اور استعارہ وغیرہ استعمال بھی کیا ہے تو ایسے الفاظ کو برتنے کا طریقہ روایتی اختیار کیا ہے۔ فیض اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کلاسیکی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ترقی پسند شعراء سے مختلف ہے۔ ایک خصوصیت اور فیض کو سردار جعفری سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ سردار جعفری نے پیکروں پر زور دیا ہے اور ان کے یہاں پیکر اور لہجہ دو الگ الگ چیزیں معلوم ہوتی ہیں جبکہ فیض کے یہاں پیکر اور لہجہ ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔

سردار جعفری خطبائے لہجہ کے باعث اکثر جگہ کثرت الفاظ سے کام لیتے ہیں جس سے شعر میں وضاحت پیدا ہوتی ہے اور شعر میں وہ تاثیر اور کیفیت نہیں رہ پاتی جو ایجاز و اختصار سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اکثر جگہ جذبات کے بیان میں غلو سے کام لیا ہے جس سے فکری عناصر اور گہرائی باقی نہیں رہ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا لہجہ کہیں کہیں غیر فکری ہو گیا ہے۔ برخلاف اس کے فیض کے یہاں کثرت الفاظ، وضاحت بیان اور جذبات کے بیان میں غلو نہیں نظر آتا۔ اور وہ اپنے مقصد میں ہمیشہ کامیاب رہتے ہیں۔ فیض



اور سردار جعفری کی شاعری انھیں خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف بناتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن ۱۔ ”سردار جعفری کی شاعری“ میں رقمطراز ہیں:۔

”فیض حادثات سے تعمیم کی طرف بڑھتے ہوئے فکری لہجے کو

اپنا لیتے ہیں مگر سردار کے یہاں حادثات کی گونج اتنی نمایاں رہتی ہے

کہ فکری تعمیم تک نہیں پہنچ پاتی“ ۲۔

ظاہر ہے سردار جعفری ہنگامی واقعات پر لکھتے وقت گہرے فکری عناصر کو برقرار

نہیں رکھ پاتے ہیں اور وہ جذبات کی شدت میں فکر کو ایک طرف کر دیتے ہیں۔ فیض کی یہ

خوبی ہے کہ وہ ہنگامی واقعات کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں جذبات کی شدت اور

فکر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ سردار جعفری اپنی تمام خصوصیات کے باوجود اس مقام تک نہیں

پہنچ پائے ہیں جو فیض کو حاصل ہے۔ بہر حال انکی اہمیت ترقی پسند شاعری میں مسلم ہے پروفیسر

محمد حسن لکھتے ہیں:۔

”سردار جعفری کی شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ وہ کم سے

کم اردو میں فیض اور مخدوم کے بعد انقلابی شاعری میں سب سے اہم

مثال ہیں“ ۳۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے بیان میں فیض کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ فیض

اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر اپنے تمام معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ وہ اردو غزل

کی تاریخ میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف عصری موضوعات کو اپنی شاعری

کا موضوع بنایا بلکہ روایت کا پاس رکھتے ہوئے ان موضوعات کو عشقیہ لب و لہجہ میں بیان کیا جو فیض  
 سے قبل کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ انھوں نے روایتی تشبیہ استعارے، تراکیب  
 الفاظ اور علامات کو سب سے زیادہ موضوعات کے لئے برتا اور انھیں روایتی الفاظ و تراکیب میں عشقیہ  
 موضوعات کے نئے نئے پہلو کو بھی اجاگر کیا۔ فیض اپنے عہد کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں جنھوں نے  
 نہ صرف انقلاب اور عشق کو ایک کر دیا بلکہ موضوع اور فن کو بھی ایک کر دیا ہے۔ وہ اردو شاعری  
 میں زندہ جاوید شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔



کتابیات

# کتابیات

نمبر شمار مصنف	تصنیف	ناشر	سن اشاعت
۱۔ آل احمد سرور	ادب اور نظریے	ادارہ فروغ اردو	لکھنؤ ۱۹۸۴ء
۲۔ "	سرت سے بصیرت تک	مکتبہ جامعہ ملیٹڈ	نئی دہلی ۱۹۷۴ء
۳۔ الطاف حسین حالی	مقدمہ شعرو شاعری	مکتبہ جدید	لاہور ۱۹۵۳ء
۴۔ ابن فرید	میں، ہم اور ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۱۹۷۷ء
۵۔ احمد لاری	حسرت کی شاعری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۶۔ اختر انصاری	غزل اور درس غزل	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ ۱۹۷۷ء
۷۔ اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	سنگم پبلشرز	الہ آباد ۱۹۷۸ء
۸۔ اشتاق حسین	مطالعہ بغض (امریکہ اور کینیڈا میں)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۴ء
۹۔ "	" (یورپ میں)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	" ۱۹۹۴ء
۱۰۔ اعجاز حسین	ادب اور ادیب	ادارہ انیس اردو	الہ آباد ۱۹۷۰ء
۱۱۔ انیس اشتاق	ادب کی باتیں	نظامی پریس	لکھنؤ ۱۹۹۴ء
۱۲۔ "	اردو غزل میں علامت نگاری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۹۵ء
۱۳۔ ثریا حسین	(مرتب) حسرت موہانی	شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	۱۹۸۵ء
۱۴۔ "	غزل فن اور فنکار	"	" ۱۹۸۷ء
۱۵۔ جگر مراد آبادی	آتشِ گل	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ ۱۹۵۸ء
۱۶۔ خلیق انجم	(مرتب) فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ	انجمن ترقی اردو ہند	علی گڑھ ۱۹۸۵ء



- ۳۷۔ شمیم حنفی غزل کا نیا منظر نامہ مکتبہ الفاظ علی گڑھ ۱۹۸۱ء
- ۳۸۔ (مرتب) فراق گورکھپوری: شاعر اور شخص مکتبہ جامعہ ملیٹہ نئی دہلی اپریل ۱۹۸۲ء
- ۳۹۔ شاہد ماہی (مرتب) فیض احمد فیض: عکس اور حقیقت معیار پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۸۷ء
- ۴۰۔ عابد علی عابد اصول انتقاد ادبیات ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء
- ۴۱۔ شعرِ اقبال محترمہ بزمِ اقبال لاہور ۱۹۵۹ء
- ۴۲۔ عبادت بریلوی جدید شاعری (ایجوکیشنل بک ہاؤس) ۱۹۷۳ء
- ۴۳۔ عبدالرحمن سراۃ الشعر اترپردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۴۴۔ عبدالقادر سروری جدید اردو شاعری مکتبہ غزم و عمل کراچی ۱۹۷۷ء
- ۴۵۔ علی احمد غامی - رفیع اللہ (مرتب) فراق فن اور شخصیت نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۷ء
- ۴۶۔ فراق گورکھپوری اردو غزل گوئی ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۵۵ء
- ۴۷۔ فیض احمد فیض صلیبیں میرے دریچے میں مغربی بنگال اردو اکادمی کلکتہ ۱۹۸۲ء
- ۴۸۔ " مہ و سالِ آشنائی دارالاشاعت ترقی ماسکو ۱۹۷۹ء
- ۴۹۔ " نسخہ ہائے وفا ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۴ء
- ۵۰۔ " نقشِ فریادی مکتبہ جامعہ ملیٹہ دہلی ۱۹۸۱ء
- ۵۱۔ قاضی افضال حسین میر کی شعری لسانیات مکتبہ جامعہ ملیٹہ دہلی ۱۹۸۳ء
- ۵۲۔ کامل قریشی اردو غزل اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۲ء
- ۵۳۔ کلیم الدین احمد عملی تنقید حصہ اول اردو کتب گھر حیدرآباد ۱۹۸۱ء
- ۵۴۔ " اردو شاعری پر ایک نظر بک امپوریم پٹنہ ۱۹۸۵ء
- ۵۵۔ گوپی چند نارنگ اقبال کا فن ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۹ء
- ۵۶۔ مالک رام (مرتب) دیوانِ غالب یادگار غالب کمیٹی فروری ۱۹۷۹ء

- ۴۷۔ مجروح سلطان پوری مشعلِ جاں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۱ء
- ۴۸۔ محنوں گورکھپوری غزل سرا مکتبہ جامع لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۴۴ء
- ۴۹۔ مجیب احمد دیوانِ حالی مع شرح اعتقاد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۷۳ء
- ۵۰۔ محمد حسن محاصر ادب کے پیش رو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۸۲ء
- ۵۱۔ مخدوم محی الدین بساطِ رقص ادبی ٹرسٹ . حیدرآباد می ۱۹۷۶ء
- ۵۲۔ مرزا خلیل بیگ زبان، اسلوب اور اسلوبیات ادارہ زبان و اسلوب علی گڑھ ۱۹۸۳ء
- ۵۳۔ مغنی تبسم فانی: حیاتِ شخصیت اور شاعری کا تنقیدی <sup>مطالعہ</sup> نیشنل بک ڈپو حیدرآباد ۱۹۷۸ء
- ۵۴۔ معینہ عثمانی مجاز شخص اور شاعر تاج آفیسٹ پریس ارد آباد نومبر ۱۹۸۵ء
- ۵۵۔ منصور عمر مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتھیو آرٹ پریس پٹنہ ۱۹۹۰ء
- ۵۶۔ نسیم عباسی (مرتب) نقدِ فیض بک سرویس دہلی ۱۹۷۸ء
- ۵۷۔ نصرت چودھری فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت سیمانت پریکاشن نئی دہلی ۱۹۹۵ء
- ۵۸۔ نظیر صدیقی جدید اردو غزل: ایک مطالعہ مکتوب پبلشرز پاکستان ۱۹۸۴ء
- ۵۹۔ یوسف حسین خاں اردو غزل انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۷ء
- ۶۰۔ مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند فراق گورکھپوری نئی دہلی ۱۹۸۴ء

## رسائل

نمبر شمار رسالہ	خصوصی شمارہ	سن اشاعت
۱۔ آئندہ (نئی دہلی)	-	۱۹۹۷ء
۲۔ اردو ادب (نئی دہلی)	-	۱۹۸۱ء
۳۔ تحریک (دہلی)	جگر نمبر	اکتوبر ۱۹۴۰ء
۴۔ شاہکار	فراق نمبر	۱۹۵۵-۵۴ء
۵۔ علی گڑھ سیکرین (علی گڑھ)	بخار نمبر	۱۹۵۵-۵۴ء
۶۔ علی گڑھ سیکرین (علی گڑھ)	فانی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۷۔ فروغ اردو (لکھنؤ)	جگر نمبر	فروری، مارچ ۱۹۹۱ء
۸۔ فکر و نظر (علی گڑھ)	حالی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۹۔ فن اور شخصیت (ممبئی)	فیض نمبر	جون ۱۹۹۱ء
۱۰۔ کتاب نما (نئی دہلی)	-	اپریل ۱۹۸۲ء
۱۱۔ نگار (بھوپال)	حسرت نمبر	جنوری، فروری ۱۹۵۲ء
۱۲۔ نقد و نظر (علی گڑھ)	اقبال نمبر	۱۹۸۳ء
۱۳۔ نقد و نظر ( )	فانی نمبر	۱۹۸۱ء